## Collezione di Monografie illustrate

# Serie ITALIA ARTISTICA

DIRETTA DA **CORRADO RICCI.**

1. RAVENNA di CORRADO RICCI. VII Edizione, con 156 illus.
2. FERRARA e POMPOSA di GIUSEPPE AGNELLI. III Ediz., con 138 illustrazioni.
3. VENEZIA di POMPEO MOLMENTI. III Ediz., con 140 illus.
4. GIRGENTI di SERAFINO ROCCO; DA SEGESTA A SELINUNTE di ENRICO MAUCERCI. II Edizione, con 101 illustr.
5. LA REPUBBLICA DI SAN MARINO di CORRADO RICCI. II Edizione, con 96 illustrazioni.
6. URBINO di GIUSEPPE LIPPARINI. III Ediz., con 120 illus.
7. LA CAMPAGNA ROMANA di UGO FLERES. II Edizione, con 112 illustrazioni.
8. LE ISOLE DELLA LAGUNA VENETA di P. MOLMENTI e D. MANTOVANI. II Edizione, con 133 illustrazioni.
9. SIENA d'ART. JAHN RUSCONI. III Ed., con 153 illustrazioni.
10. IL LAGO DI GARDA di G. SOLITRO. II Ediz., con 128 illus.
11. SAN GIMIGNANO di R. PÀNTINI. II Ediz., con 153 illus.
12. PRATO di ENRICO CORRADINI; MONTEMURLO e CAMPI di G. A. BORGESE. II Edizione, con 136 illustrazioni.
13. GUBBIO di ARDUINO COLASANTI. II Ediz., con 119 illust.
14. COMACCHIO, ARGENTA E LE BOCCHE DEL PO di ANTONIO BELTRAMELLI, con 134 illustrazioni.
15. PERUGIA di R. A. GALLENGA STUART. III Ed., con 169 ill.
16. PISA di I. B. SUPINO. II Edizione, con 156 illustrazioni.
17. VICENZA di GIUSEPPE PETTINÀ, con 147 illustrazioni.
18. VOLTERRA di CORRADO RICCI, con 166 illustrazioni.
19. PARMA di LAUDEDEO TESTI, con 130 illustrazioni.
20. IL VALDARNO DA FIRENZE AL MARE di GUIDO CAROCCI, con 138 illustrazioni.
21. L'ANIENE di ARDUINO COLASANTI, con 105 illustrazioni.
22. TRIESTE di GIULIO CAPRIN, con 139 illustrazioni.
23. CIVIDALE DEL FRIULI di GINO FOGOLARI, con 143 ill.
24. VENOSA E LA REGIONE DEL VULTURE di GIUSEPPE DE LORENZO, con 121 illustrazioni.
25. MILANO, Parte I. di F. MALAGUZZI VALERI, con 155 ill.
26. MILANO, Parte II. di F. MALAGUZZI VALERI, con 140 ill.
27. CATANIA di F. DE ROBERTO, con 152 illustrazioni.
28. TAORMINA di ENRICO MAUCERI, con 108 illustrazioni.
29. IL GARGANO di A. BELTRAMELLI, con 156 illustrazioni.
30. IMOLA E LA VALLE DEL SANTERNO di LUIGI ORSINI, con 161 illustrazioni.
31. MONTEPULCIANO, CHIUSI E LA VAL DI CHIANA SENESE di F. BARGAGLI-PETRUCCI, con 166 illustrazioni.
32. NAPOLI, Parte I. di SALVATORE DI GIACOMO, con 192 ill.
33. CADORE di ANTONIO LORENZONI, con 122 illustrazioni.
34. NICOSIA, SPERLINGA, CERAMI, TROINA, ADERNO' di GIOVANNI PATERNÒ CASTELLO, con 125 illustrazioni.
35. FOLIGNO di MICHELE FALOCI PULIGNANI, con 165 illustraz.
36. L'ETNA di GIUSEPPE DE LORENZO, con 153 illustrazioni.
37. ROMA, Parte I. di DIEGO ANGELI, con 128 illustrazioni.

38. L'OSSOLA di Carlo Errera, con 151 illustrazioni.
39. IL FÙCINO di Emidio Agostinoni, con 155 illustrazioni.
40. ROMA, Parte II. di Diego Angeli, con 160 illustrazioni.
41. AREZZO di Giannina Franciosi, con 199 illustrazioni.
42. PESARO di Giulio Vaccaj, con 176 illustrazioni.
43. TIVOLI di Attilio Rossi, con 166 illustrazioni.
44. BENEVENTO di Almerico Meomartini, con 144 illustraz.
45. VERONA di Giuseppe Biàdego, con 174 illustrazioni.
46. CORTONA di Girolamo Mancini, con 185 illustrazioni.
47. SIRACUSA E LA VALLE DELL'ANAPO di Enrico Mauceri, con 180 illustrazioni.
48. ETRURIA MERIDIONALE di Sante Bargellini, con 168 illustrazioni.
49. RANDAZZO E LA VALLE DELL'ALCANTARA di F. De Roberto, con 148 illustrazioni.
50. BRESCIA di Antonio Ugoletti, con 160 illustrazioni.
51. BARI di Francesco Carabellese, con 173 illustrazioni.
52. I CAMPI FLEGREI di Giuseppe De Lorenzo, con 152 illustrazioni.
53. VALLE TIBERINA (Da Montauto alle Balze - Le sorgenti del Tevere) di Pier Ludovico Occhini, con 158 illustrazioni.
54. LORETO di Arduino Colasanti, con 129 illustrazioni.
55. TERNI di Luigi Lanzi, con 177 illustrazioni.
56. FOGGIA E LA CAPITANATA di Romolo Caggese, con 150 illustrazioni.
57. BERGAMO di Pietro Pesenti, con 139 illustrazioni.
58. IL LITORALE MAREMMANO (GROSSETO-ORBETELLO) di C. A. Nicolosi, con 177 illustrazioni.
59. BASSANO di Giuseppe Gerola, con 160 illustrazioni.
60. LA MONTAGNA MAREMMANA (Val d'Albegna - La Contea Ursina) di C. A. Nicolosi, con 181 illustrazioni.
61. IL TALLONE D'ITALIA: LECCE E DINTORNI, di Giuseppe Gigli, con 135 illustrazioni.
62. TORINO di Pietro Toesca, con 182 illustrazioni.
63. PIENZA, MONTALCINO E LA VAL D'ORCIA SENESE di F. Bargagli-Petrucci, con 209 illustrazioni.
64. ALTIPIANI D'ABRUZZO di Emidio Agostinoni, con 206 illustrazioni.
65. PADOVA di Andrea Moschetti, con 193 illustrazioni.

---

TRADUZIONE IN LINGUA INGLESE

*Serie Artistic Italy*

RAVENNA by Corrado Ricci.
VENICE by Pompeo Molmenti. Translated by Alethea Wiel

TRADUZIONE IN LINGUA TEDESCA

*Das Kunstland Italien*

VENEDIG von Pompeo Molmenti. Deutsch von F. I. Bräuer.
TRIEST von G. Caprin. Deutsch von F. I. Bräuer.
DER GARDASEE von Giuseppe Solitro. Deutsch von F. I. Bräuer.

COLLEZIONE

DI

# MONOGRAFIE ILLUSTRATE

---

Serie I - ITALIA ARTISTICA

65.

---

## PADOVA

ANDREA MOSCHETTI

# PADOVA

CON 193 ILLUSTRAZIONI

BERGAMO
ISTITUTO ITALIANO D'ARTI GRAFICHE - EDITORE
1912

## INDICE DEI CAPITOLI



—

## INDICE DEL TESTO

# INDICE DELLE ILLUSTRAZIONI

PADOVA

I.

## IL PERIODO ROMANO E IL BARBARICO.

NEI secoli lontani, quando Roma fu il mondo, anche Padova ebbe parte della comune grandezza. Insigni ricordi di amor patrio e di valore e di virtù e di sapienza si collegano, fin da principio, al suo nome.

Quale invece fosse veramente la sua importanza nell'età remotissime, a cui con gran fatica si spinge l'occhio indagatore della scienza, non sappiamo; ma dalle testimonianze archeologiche risulterebbe che Ateste fosse già grande quando Padova appena nasceva. Giacchè, se in Este i monumenti della civiltà paleoveneta sovrabbondano e sono monumenti cospicui, in Padova assai pochi e poco importanti ne troviamo, mentre difficile è ammettere che il sovrapporsi della nuova civiltà romana potesse cancellare così profondamente le traccie della civiltà primitiva, ove questa fosse stata, come in Ateste, vigorosa e potente. Ma, cresciuta dalle umili origini, tolse Padova il primato alla madre sua antica e fu sin dalla prima epoca romana la signora di fatto, se non di diritto, di tutto il circostante territorio, come a ciò pareva chiamarla la sua stessa posizione geografica.

Anch'essa sentì allora il bisogno di nobilitare l'origine propria, e favoleggiò di Antenore partito da Troia e approdato ai lidi adriatici, e si credette più antica di Roma, di cui si mantenne poi per lunghi secoli fida e forte alleata. Non il sopravvenire di Camillo ma l'annunzio che i Veneti, a capo dei quali i Padovani, avevano invaso il territorio dei Galli Senoni, vuolsi abbia indotto Brenno nel 389 a. C. a togliere precipitoso l'assedio dal Campidoglio. E ben seppe nel 303 il valore della gioventù padovana Cleonimo re di Sparta, che, ritiratosi dinanzi alle schiere di Emilio Paolo e sbarcato alle foci del Brenta, ebbe di grazia a fuggirsene con un quinto appena dei suoi vascelli, mentre i trofei della gloriosa giornata venivano portati in città ed appesi al tempio di Giunone. Perchè ricca di templi dedicati a Giunone e a Gerione e alla Concordia e ad altre divinità fu Padova, come da sicure testimonianze sappiamo;

e magnifico dovette essere, almeno nei secoli postaugustei, il suo Foro, del quale si conservano nel Museo le poderose colonne e le eleganti e ricche trabeazioni; e grandioso, più grande di quello stesso di Verona, fu il suo anfiteatro; e larghi e robusti furono i ponti trachitici che si inarcavano sopra i fiumi e i canali e di cui, dopo tanti secoli, la più parte rimane incrollabile; e belle ed ampie le vie che da essa si partivano e che conducevano la Adriense al mare, la Gallica a Verona e a Milano, la Altinate ad Este ed a Modena dall'un lato, ad Altino, a Concordia, ad Aquileia dall'altro.

RUDERI DEL FORO ROMANO — MUSEO CIVICO. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

Disgraziatamente quasi nulla si conserva dei monumenti di quell'età. Oltre i ponti e le colonne del Foro, il pellegrino non trova che i ruderi dell'anfiteatro, ridotti ad un solo breve tratto di un muraglione elittico intermedio, con alcune arcate dei vomitorii, con alcuni fondamenti di altre arcate e di altri muraglioni, con pochi rocchi di colonne e tubi di acquedotto. Il sepolcro, battezzato di Antenore, una colossale urna marmorea posata su quattro tozze colonne e coperta da un padiglione archiacuto, fu eretto nel 1283 per deporvi le spoglie mortali di un guerriero in quello stesso luogo rinvenute. Poichè l'aver dissotterrati vicino a questo cadavere due vasi pieni di monete d'oro ed una spada di strana foggia aveva indotto Lupato de Lupati, poeta ed umanista allora di alta fama, nella convinzione di essersi imbattuto nella tomba del fon-

datore di Padova, mentre invece si trattava di quella di un capitano barbarico, vissuto probabilmente nel secolo nono. Ugualmente in errore caddero coloro che nel 1413 credettero di avere scoperto in un cortile di S. Giustina il sepolcro di Tito Livio, poichè la lapide funeraria (murata poi l'anno 1547 nell'interno della gran sala della Ragione e fregiata di un antico busto, dono di Alessandro Bassano, e di moderne statuine di bronzo) è bensì veramente di epoca romana, ma il Livio, che in essa è ricordato, non è che un liberto di quella numerosissima famiglia. E il nome di Tito, certo per reverenza verso lo scrittore, dovette essere comune fra i Livii, se altre lapidi

INTERNO DELL'ARENA ROMANA. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

sepolcrali in Padova si conoscono col medesimo nome e prenome. Molti però, e taluni pur belli, sono i monumenti sepolcrali romani che ancora rimangono; bellissimo quello della famiglia Volumnia, scoperto nel 1879 presso Monselice, che ha forma di edicola con frontone triangolare e pilastri corinzii, alto più di tre metri e ornato in origine di dieci busti dei defunti.

Col decadere di Roma anche Padova necessariamente decadde, e se al tempo di Teodosio essa poteva ancora vantare libere istituzioni e suntuoso il pubblico palazzo e magnifiche le terme d'Abano (che un secolo dopo Teodorico restaurava e Cassiodoro celebrava), ben presto conobbe il mutar di fortuna; e per la sua posizione geografica dovette sostener più forte il cozzo di quelle orde selvaggie, che, come i fiotti di una montante marea, comparivano senza posa su dai valichi alpini e si rovesciavano tosto

a devastare le nostre dolcissime terre. E così essa provò l'urto feroce di Alarico, e la rabbia di Radagaiso, e il flagello di Attila, ed in breve le bellezze sue furon ridotte macerie ed i suoi nobili vanti furon ridotti memorie. E intanto dai figli suoi, fuggenti con altri Veneti alle vicine lagune, traea nascimento Venezia. Non tutto però

ARCO ROMANO DEL PONTE DI PONTECORVO. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

è tenebre e dolore anche in quei secoli più oscuri e più tristi. Che Padova, ad esempio, conservasse ancora per lungo tempo il culto dei buoni studii sarebbe provato dal fatto che, entrando Attila in città, Marcello scrittore gli facesse presente di un suo poema. E più tardi la dominazione bizantina segnò un'epoca di pace e di relativa fiorentezza, tanto che sin dalla metà del secolo VI qui esisteva una primitiva grandiosa basilica dedicata a S. Giustina e decorata di marmi, di affreschi, di musaici, che Venanzio

Fortunato con ammirazione ricorda. E i nomi delle chiese di S. Sofia, di S. Eufemia, di S. Maria Iconia stanno a provarci come altri numerosi edificii sacri di greco carattere sorgessero in quel tempo.

Durante il periodo longobardico, dopo il primo ferocissimo impeto di Agilulfo

SEPOLCRO DETTO DI ANTENORE. (Fot. Alinari).

(601), certamente ancor migliori si fecero le condizioni della città, la quale poteva godere di saggio governo e delle liberali e provvide sue istituzioni. Carlomagno poi, Lotario, Ludovico, Berengario furono anch'essi larghi di privilegi e di donativi al clero padovano ed alla città, la quale, quantunque ormai ogni vestigio dell'antica grandezza fosse scomparso o di giorno in giorno scomparisse, e fosse costrutta quasi intieramente di case di legno o di paglia, pure si andava adornando di taluni nuovi e belli edificii.

L'abside esterna semicircolare di S. Sofia, opera probabilmente del secolo IX, o al più tardi del X, è ancora testimonio di ciò che fu quella basilica, — poi nel XII, conservandosi solo quell'abside, intieramente ricostruita.

E nel sec. XI Enrico IV imperatore, che fu in Padova più volte, confermò a

SEPOLCRO GIÀ CREDUTO DI TITO LIVIO — PALAZZO DELLA RAGIONE.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

questo clero tutti gli antichi privilegi, acquistando a sè ed alla regina Berta (sebbene quest'ultima, a quanto consta, non sia mai stata in Padova) gratitudine più volte secolare. Una scultura del sec. XIV, che si conserva nell'atrio terreno della biblioteca capitolare e rappresenta le due mezze figure del re e della regina, e due edicolette funerarie romane, ciascuna pure con due mezze figure, ridotte nel sec. XIV (come al-

lora talvolta usavasi) a raffigurare i due coniugi imperiali ed esposte l'una all'interno l'altra all'esterno del palazzo vescovile, mostrano quanto a lungo durasse tale grato ricordo.

EDICOLA SEPOLCRALE DEI VOLUMNI — MUSEO CIVICO.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

Così, per opera degli stessi imperatori e senza che essi medesimi lo sospettassero, veniva anche qui, come altrove, a poco a poco maturando quel sentimento di grandezza e di indipendenza comunale, che doveva più tardi manifestarsi a loro danno in un irresistibile movimento di rivolta.

CHIESA DI S. SOFIA — ESTERNO DELL'ABSIDE.

CHIESA DI S. SOFIA — INTERNO.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

II.

## IL PERIODO COMUNALE.

Fu Padova la prima città italiana che nel 1164 cacciò dalle sue mura i magistrati imperiali e proclamò la libera costituzione. Narrano le cronache (ma il Gloria dimostrò essere leggenda) che origine della insurrezione fosse il ratto di una fanciulla, Spero-

CHIOSTRO DEL PARADISO NEL CONVENTO DI S. ANTONIO.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

nella Dalesmanini, per opera di Pagano vicario imperiale, mentre la vera causa deve trovarsi nell'ira d'un popolo generoso ed insofferente di giogo; onde una congiura vastissima, a cui e clero e nobili e popolo parteciparono, e l'assedio alla rocca di Pendice dove il vicario s'era rifugiato, e la cessazione del dominio del Barbarossa sul Padovano e sul Veneto, e l'insorgere delle città consorelle, e il gittar le prime basi di quella lega, che fu detta allora veronese e poscia lombarda e che doveva dare all'Italia la vittoria di Legnano e il trionfo di Costanza.

Dopo la pace di Costanza anche Padova visse la vita varia e tumultuosa delle

città medievali, ed ebbe anch'essa i suoi Guelfi ed i suoi Ghibellini fieramente tra loro combattenti, e vide alternarsi i lieti e i tristi giorni; ed ora il popolo, eccitato dai potenti contro altri potenti, insorgere a tumulto ed a zuffe sanguinose, ora accalcarsi contrito nelle chiese o seguire ordinato interminabili processioni ed assistere estatico entro il romano recinto dell'Arena ai drammatici *Misteri* dell'Annunciazione; e talvolta il carroccio, circondato da una ferrea siepe di spade e di picche, muovere contro i vicini nemici e ritornarne tinto di sangue e di strage, e talaltra quello stesso carroccio,

BASILICA DI S. ANTONIO — FACCIATA. (Fot. Alinari).

rivestito di drappi d'oro e di porpora, simulare in Prato della Valle un'incantata fortezza, dalla quale leggiadrissime fanciulle respingevano gli assalti di forti eleganti cavalieri, e volare da una parte e dall'altra nembi di fiori, e scoccare ora furtivo ora aperto dagli occhi e dalle labra — arma micidiale — il sorriso, e dominare sul chiasso festoso della folla spettatrice e dei combattenti il suono di amorose canzoni, e levarsi alti gli applausi alla più bella ed al più intraprendente.

Triste però fu assai per Padova il periodo, in cui Ezzelino III da Romano, detto per antonomasia *il tiranno*, vi esercitò, fra il 1237 ed il 1256, il vicariato imperiale ed attese a compiere, per proprio conto, un grande ambizioso sogno di conquista e di dominio. Per quanto le scomuniche di Gregorio e di Innocenzo e la crociata contro di lui bandita da Alessandro e l'odio dei Guelfi perseguitati e lo sgomento dei

BASILICA DI S. ANTONIO VISTA DALLE MURA.

(Fot. Alinari).

vicini potenti abbiano certo contribuito ad aumentare l'infamia di quell'uomo, sul cui capo la leggenda popolare raccolse e condensò l'orrore di Tarquinio, di Nerone, di Attila, non è dubbio tuttavia che egli fu assai più feroce che i tempi stessi, ferocissimi, non consentissero.

Ma poichè il medio evo, come tutte le età primitive, è l'età dei contrasti, di mezzo alle miserie ed alle agitazioni che precedono e preparano il sanguinoso periodo

INTERNO DELLA BASILICA DI S. ANTONIO. (Fot. Alinari).

ecceliniano, si eleva nel seno della città stessa una figura di dolcezza e di nobiltà, s. Antonio. Egli è il santo del popolo; egli stette validamente in difesa degli oppressi contro gli oppressori; la parola sua sonò fluente ed efficace in prò d'ogni derelitto, coraggiosa smascherò le turpitudini e le usurarie ladrerie de' signori, predicò frammezzo agli odii ed ai pianti la pace e l'amore. E il popolo, che quella parola aveva con ebrezza ascoltato, che a quella parola aveva veduto spalancarsi le carceri gremite di debitori, ne evocò poi, nel nefasto periodo che seguì alla morte di lui, con indomito affetto il ricordo, ne tramandò di bocca in bocca, vestendole dei fulgenti colori della fantasia, le miracolose azioni di pietà, mentre vestiva già di neri colori le cruente azioni del tiranno. Così l'uno parve e fu l'antitesi dell'altro, ed il popolo

stesso, non curante dell'anacronismo, narrò che il santo sfidasse, per salvare gli umili, la demoniaca barbarie di Ezzelino, e immaginò il dolce pallido viso del fraticello levarsi sereno e fermo di fronte al pauroso cipiglio del sanguinario.

Testimonianza del culto, votato dai Padovani al Taumaturgo, è il tempio, che a lui, morto nel 1231, vollero subito dedicare là dove sorgeva la chiesa di S. Maria Mater Domini, forse già allora in parte rovinata, e dove da qualche anno i fraticelli,

LA CATTEDRALE E IL BATTISTERO. (Fot. Alinari).

seguaci di lui, s'erano stanziati. Dell'antica chiesa una sola cappella fu risparmiata ed unita al nuovo edificio, quella volgarmente detta della *Madonna mora*; mentre si addita anche oggi un tratto di chiostro dietro l'abside del tempio, il *chiostro del paradiso*, come unico resto dell'abitazione di quei primi antoniani. Ma giustamente notò il Selvatico che quegli archi acuti sono del sec. XIV e che, se quello è certamente il più antico chiostro del convento che oggi esista, è pur sempre posteriore alla costruzione della basilica.

La quale costruzione, cominciata, come dicemmo, subito dopo la morte del santo, dovette procedere assai a rilento nella torbida età che seguiva, e fu ripresa con ardore,

CHIESA DI S. AGOSTINO DEMOLITA NEL 1829 — ACQUERELLO ESISTENTE NEL MUSEO.

CHIESA DEGLI EREMITANI — ABSIDE. (Fot. Alinari).

come provano i documenti, soltanto dopo la morte di Ezzelino. Nel 1263 la nuova chiesa era giunta ormai alla crociera; nel 1307 poteva considerarsi ormai come finita. Ed anche di questa, come di tante altre chiese d'Italia, si volle architetto Nicola Pisano, ma nessuna apparenza di verità conforta questa tradizione; mentre la simiglianza

EX PALAZZO DEGLI ANZIANI, ORA PARTE DEL PALAZZO MUNICIPALE.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

della pianta col S. Francesco di Bologna, eretto fra il 1236 ed il 1270, e con altre chiese dello stesso ordine religioso, lasciano facilmente credere che anche qui fra noi si ripetesse un tipo ormai comune nella regola francescana. I caratteri, del resto, sono proprii dello stile di transizione in cui il tempio fu edificato, talchè alla pianta ed all'ossatura romanica della nave e della facciata si unisce l'uso, non più soltanto decorativo ma statico, dell'arco acuto, e l'adozione dell'abside col corridoio e colle cappelle raggianti propria dell'architettura ogivale. Ed agli elementi

romanici e gotici insieme frammisti, altri se ne aggiungono di carattere bizantino, come le cupole emisferiche; di che ne viene a tutto l'edificio una impronta originale, se anche non organica nè intieramente ammirevole.

EX PALAZZO DEGLI ANZIANI — CAPITELLO.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

Se numerosi furono in Padova gli edifici sacrii di stile romanico, pochi di essi ancora ci rimangono, ed anche questi in gran parte modificati o rifatti. Presso che intatto è solo il Battistero, la cui prima costruzione risale al sec. XII, ma che non ebbe la forma attuale se non dopo la metà del XIII, bell'edificio rettangolare, con una absidiola semicircolare, sormontato da un alto tamburo e decorato da un triplice ordine di lesene e di archetti. Nulla invece più rimane dell'antico duomo, sul cui posto sorse il duomo cinquecentesco; e molti mutamenti subì pure la chiesa di S. Sofia, che tra il XII ed il XIII fu ricostrutta, come dicemmo, sul luogo della più antica e che tuttora è la meglio conservata delle nostre chiese di quel tempo. E tra le altre costruzioni sacre di eguale stile additeremo una parte del fianco dei Carmini, e il bel campaniletto di S. Agnese, e il campanile di Ognissanti.

Non romanici invece ma ogivali sorsero, sullo scorcio del XIII secolo, i due templi di S. Agostino e dei Ss. Filippo e Giacomo, quello, a tre navate archiacute, per opera dei frati domenicani, questo, ad una sola vastissima navata, per opera degli agostiniani, ambedue colossali opere dalle nobili ardite linee, — distrutta l'una dalla barbarie moderna, mutata e guasta l'altra nei secoli, eppure sempre imponente nella sua semplice solennità.

Nè meno grandiosi, accosto ai sacri edificii, si alzavano gli edificii pubblici e privati. Cresciuto il Comune a libera vita e quindi a dignità ed a potenza, sentirono i suoi reggitori il bisogno di una sede decorosa e capace di ospitare i numerosi ufficiali della repubblica, ed eressero quel palazzo *degli anziani*, di cui oggi rimangono avanzi nella facciata del Municipio verso la via del Sale. Miseri avanzi, che tuttavia, assieme con due mirabili capitelli bizantini e con due colonne di marmo greco inserite nell'angolo della piazza dei Frutti, dimostrano di quale bellezza e di quale magnificenza dovesse essere quell'antico glorioso nido di libertà cittadina.

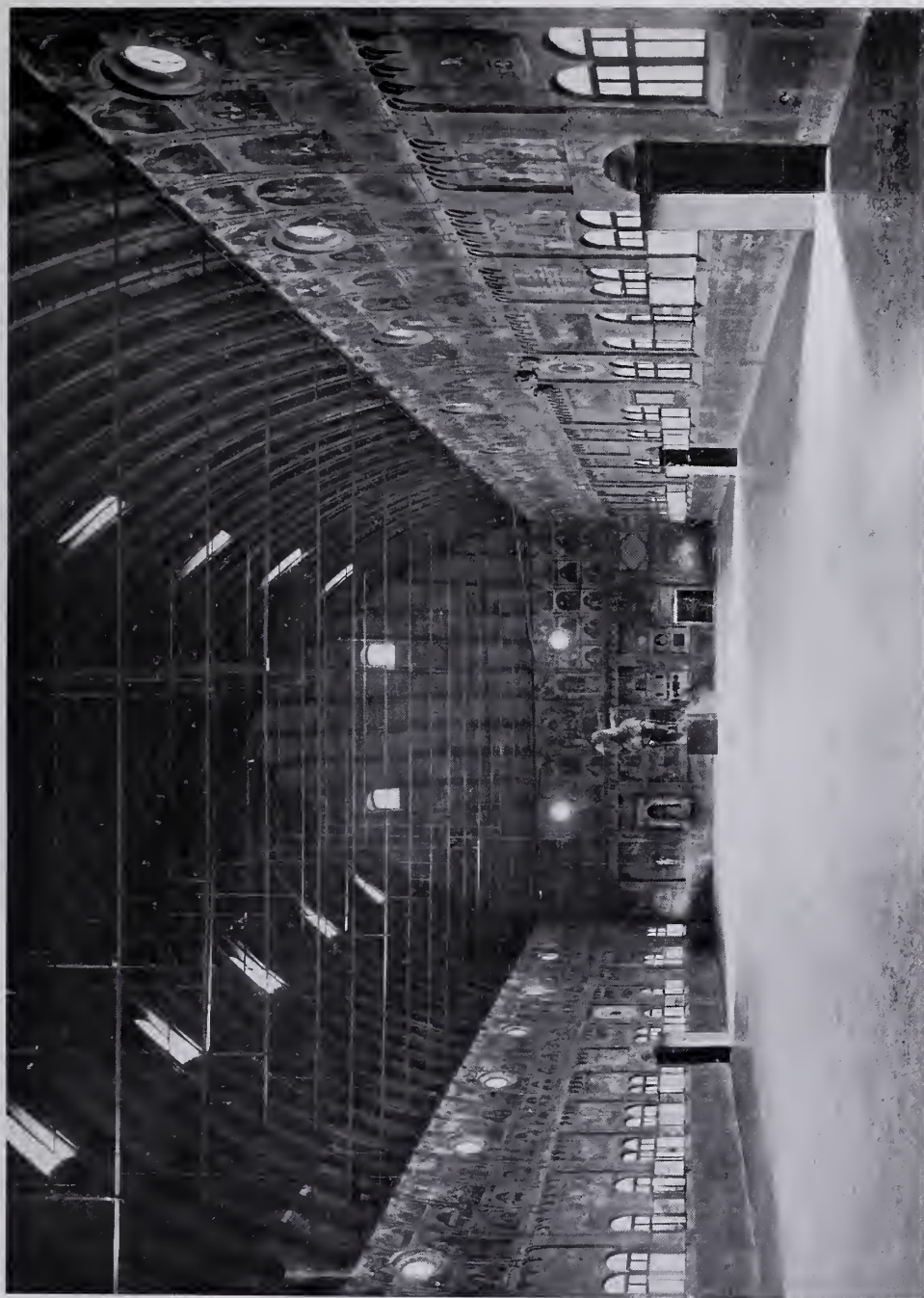
EX PALAZZO DEGLI ANZIANI — CAPITELLO.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

Vicino, anzi unito ad esso mediante un cavalcavia, enorme di mole, arditissimo di costruzione, severo eppur elegante di linee, si erge il *Salone* o *Sala della Ragione*. Le stesse fredde cifre delle sue misure esprimono l'imponenza di tal monumento: m. 79.78 di lunghezza, m. 27.09 di

larghezza, m. 35.38 di altezza dal piano della piazza al vertice del coperto. Eretto subito dopo che la città aveva scosso nel 1164 il giogo del Barbarossa, esso è la vera espressione della sovranità popolare, allora affermantesi in un impeto rigoglioso di esistenza, in una giovanile audacia di gloriose aspirazioni. Che l'architetto sia stato un Pietro Cozzo da Limena, come la tradizione vorrebbe, nessun documento, nessuna antica memoria confermano; però l'edificio fu dapprima alquanto più semplice dell'odierno, mancando delle grandi loggie esterne e delle gradinate, mentre il doppio fregio di archetti lombardi e di lesene, che si osserva ancora nelle facciate minori,

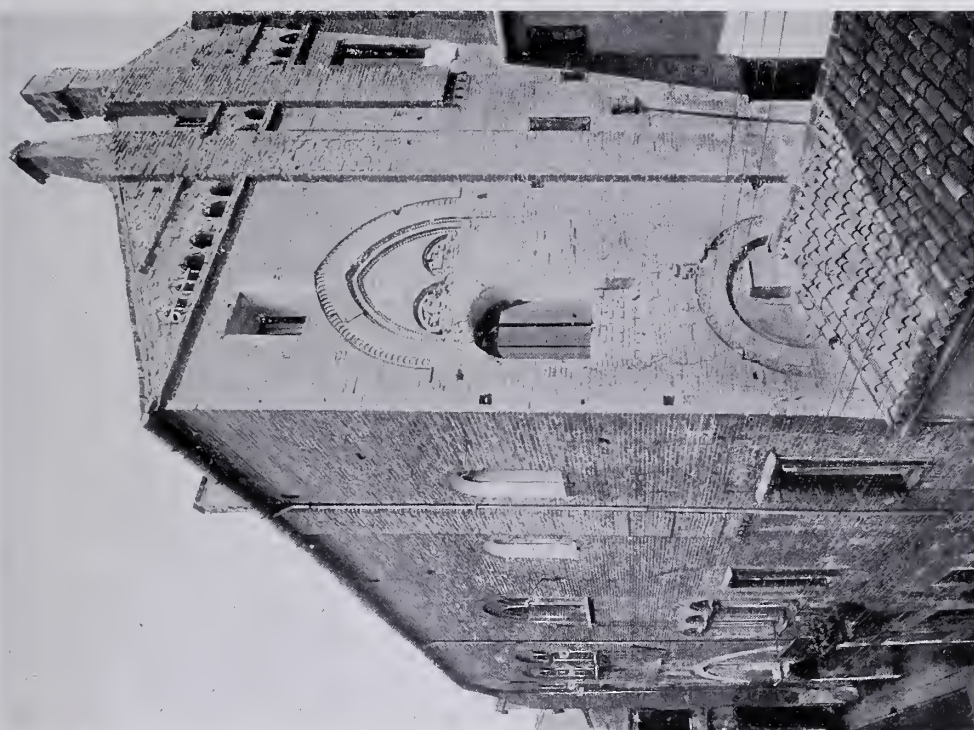
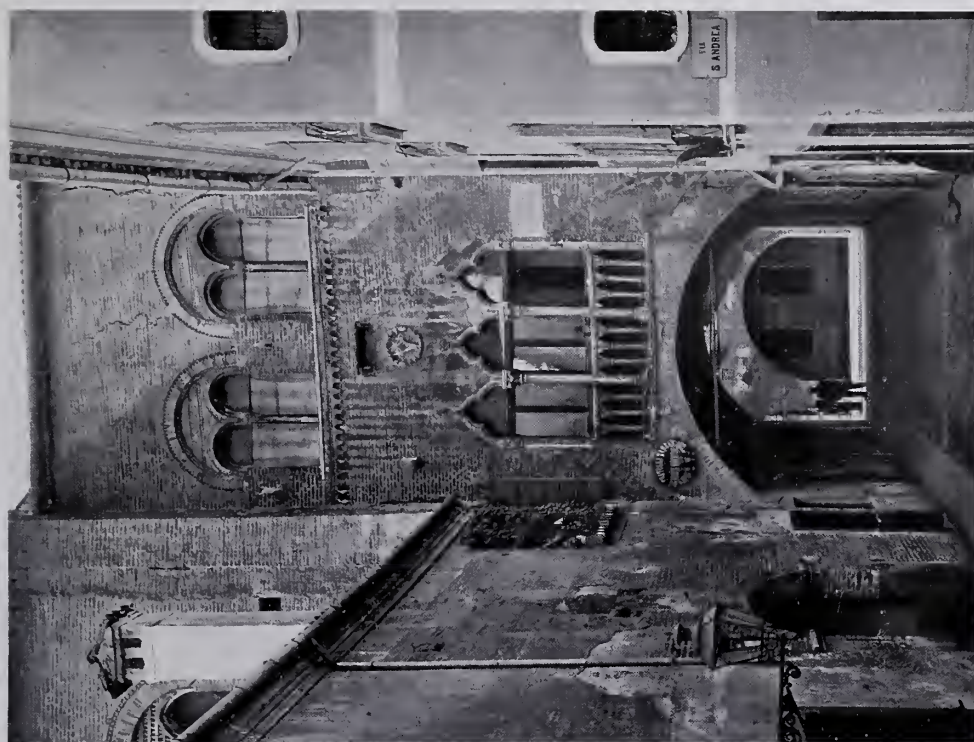
SALONE O SALA DELLA RAGIONE — ESTERNO.

decorava anche le due pareti più lunghe. Solo nel 1306 per opera dell'architetto fra' Giovanni degli Eremitani si alzarono le muraglie, si prese a costrurre il mirabile tetto a chiglia di nave e ad aggiungere le due loggie ad archi rotondi, ma il lavoro dovette durare abbastanza innanzi nel sec. XIV, quando ormai alla repubblica era succeduto il principato carrarese.

Ed accanto ai pubblici i privati palazzi, che avevano, come di necessità comune a quei tempi, più aspetto di forti castelli che di famigliari abitazioni. Costrutta parte in arenaria parte in muratura, coronata di merli, munita di torri e di saracinesche, anche in Padova la casa di ciascun signorotto si circondava di altre case minori, ma non meno forti, le case dei clienti, e dalle muraglie di fianco sporgevano uncini e denti e grossi anelli di macigno, nei quali, allo scoppiar frequente di partigiani tumulti e di zuffe cittadine, si potevano infilar travi e gettare piantiti, talchè in breve tutto un

SALONE O SALA DELLA RAGIONE — INTERNO. (Fot. Alinari).

gruppo di case veniva insieme riunito a formare una sola sicura fortezza. Nessuna, pur troppo, di quelle abitazioni signorili pervenne intatta sino a noi, chè le mutate condizioni di vita e le nuove forme dell'arte ne hanno alterato più o meno le sembianze; tuttavia alcune serbano parte dell'antico aspetto. Citeremo ad esempio la casa detta

PALAZZO ZABARELLA — RESTI DELL'ANTICA FACCIATA E LA TORRE. (Fot. Alinari).

di Ezzelino il Balbo a S. Lucia, ricca dimora dalle eleganti bifore, dove i minori archetti rotondi si appaiano entro l'arco acuto o rotondo, ampio ed ornato. Anche questa casa però subì ben presto molti mutamenti, come ne fa fede la grande trifora ad archi trilobati, che guarda sulla via Marsiglio da Padova, e che è posteriore di almeno un secolo al tempo di cui stiamo parlando. Così in via S. Andrea rimangono traccie del palazzo forte e munito erettovi dagli Estensi dopo il matrimonio di Rinaldo con Ade-

PALAZZO DI EZZELINO IL BALBO — VEDUTA D'ANGOLO.
Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

PALAZZO DI EZZELINO IL BALBO — VEDUTA POSTERIORE.
(Fot. Alinari).

laide nipote di Ezzelino III; così in via Soncino simili caratteri presenta il fianco di una casa che non sappiamo a chi in antico appartenesse e il cui cortile ancora conserva un originale loggiato trecentesco di legno; così infine torri e merlature dei sec. XIII e XIV conservano il palazzo dei Capodilista a San Daniele, quello trecentesco degli Zabarella a S. Francesco, quello dei Da Rio in via Maggiore.

ENRICO SCROVEGNI PRESENTA ALLA VERGINE IL MODELLO DELLA CHIESETTA — PARTICOLARE DEL « GIUDIZIO ». CAPPELLA DEGLI SCROVEGNI. (Fot. Alinari).

Ma questi pochi rimasugli sono ben lungi dal poter risarcire nemmeno in piccola parte la perdita di una insigne abitazione privata, che formava l'ammirazione di quei tempi e la cui memoria giunse a noi negli inni di lode con cui fu dai contemporanei celebrata; intendiamo dire del palazzo degli Scrovegni. Costrutto l'anno 1300 sulle rovine di un altro più antico palazzo, circondato dal muraglione romano dell'Arena che for-

CAPPELLA DEGLI SCROVEGNI ALL'ARENA — L'ESTERNO. (Fot. Alinari).

PALAZZO FOSCARI GIÀ SCROVEGNI E CAPPELLA DI GIOTTO — DA UN ACQUERELLO NEL MUSEO.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

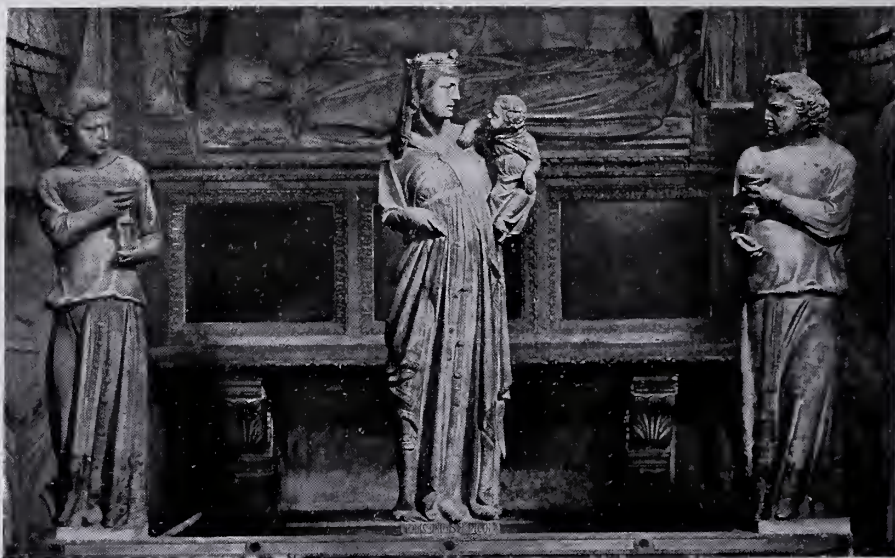
CAPPELLA DEGLI SCROVEGNI — INTERNO.

(Fot. Alinari).

mava una cinta di fortificazione ampia e robusta, esso aveva altissima la torre e superbo l'ingresso e grandiose le sale e delizioso il giardino. Rifatto in gran parte dai Foscari nel '400, non conservava più che assai poco delle antiche forme e fu poi, meno di un secolo fa, abbattuto.

GIOVANNI PISANO — STATUA DI ENRICO SCROVEGNI — SACRESTIA DEGLI SCROVEGNI (Fot. Alinari).

Rimane però, per somma fortuna, la parte più preziosa di esso, la cappella che Enrico Scrovegni volle dipinta da Giotto e dedicata a S. Maria della Carità, e che è il più superbo monumento dell'arte italiana del trecento. Chi sia l'architetto si ignora; taluni supposero fosse Giotto stesso, ma troppe considerazioni ne inducono a negarlo, mentre con maggiore verisimiglianza si può pensare a quel fra' Giovanni degli Ere-

mitani, che in quegli anni copriva, come abbiamo detto, il Salone e che probabilmente fu ritratto da Giotto, sopra la porta della cappella, nell'atto di presentare alla Vergine ed a due sante, insieme con Enrico Scrovegni, il modello della chiesetta. Di Enrico Scrovegni poi s'ergeva, dal lato opposto, nel fondo dell'abside, il monumento sepolcrale colla sua statua in piedi ed orante scolpita da Giovanni Pisano, mentre sull'attico dell'altare, mirabilmente eseguite dal medesimo artista, dominavano e dominano tuttora le statue della Vergine e di due angeli a lei riguardanti; solo circa cinquant'anni più tardi il monumento fu sostituito da un altro più ricco e di diversa ma non minore bellezza, opera di Andriolo veneziano, e la statua fu trasportata nella sacrestia dove ancor oggi si trova.

GIOVANNI PISANO — LA MADONNA COL BAMBINO E DUE ANGELI — CAPPELLA DEGLI SCROVEGNI.
(Fot. Alinari).

Ma ogni altra più insigne forma d'arte impallidisce qui dentro al cospetto degli affreschi, che ricoprono tutte le pareti e la vôlta della nave e la cui esecuzione, in gran parte di mano del maestro, deve porsi fra il 25 marzo 1303, data della collocazione della prima pietra, ed il 25 marzo 1305, data della solenne consacrazione del tempietto. Vi narra Giotto, in tre zone di riquadri, che si stendono lungo le due pareti maggiori, la vita di Maria e nella vita di Maria quella di Cristo, dal giorno in cui Gioachino fu cacciato dal tempio per la sterilità del suo talamo alla discesa dello Spirito Santo sul capo degli Apostoli raccolti. E ciascuna zona sta a sè come un atto distinto del grande dramma: nella prima è la vita di Maria innanzi alla nascita di Gesù, nella seconda la vita di Gesù prima della sua passione, nella terza la passione, la risurrezione, la glorificazione sua. Nella parete dell'arco trionfale stanno invece i fatti che precedono e preparano, pur non essendone parte, gli avvenimenti ora narrati,

come tre diversi prologhi ai tre atti diversi: 1° il Padre Eterno sul trono, adorato dagli angeli, cioè la volontà eterna da cui emanò la salvazione del genere umano, e dinanzi a lui Gabriele già pronto al cenno divino per la sua alta missione; ed è questo come prologo generale che tutto abbraccia il gran dramma; 2° l'Annunciazione e la Visitazione che precedono ai fatti della nascita e della giovinezza di Gesù; 3° il

GIOTTO — GIUDA RICEVE IL PREZZO DEL TRADIMENTO — CAPPELLA DEGLI SCROVEGNI.
(Fot. Alinari).

tradimento di Giuda, che ne prepara la Passione. Sulla parete di fondo invece, sopra la porta, si spiega il Giudizio universale, l'epilogo del grande dramma, dal quale i buoni usciranno redenti ed eternamente beati, e i malvagi eternamente dannati. Nella vôlta dieci medaglioni colle effigie di Cristo e Maria, i due protagonisti, e dei profeti che questi avvenimenti vaticinarono; nelle ricche fascie, pure a medaglioni, che dividono fra loro i riquadri dei dipinti, o scompartiscono il soffitto, busti dei santi e dei dottori della Chiesa, ovvero piccole scene del vecchio testamento in contrapposizione

e ad illustrazione delle vicine scene del nuovo. Finalmente nell'alto zoccolo, lungo le due pareti maggiori, a sinistra le figurazioni dei *Vizii*, a destra quelle delle *Virtù*, quanto a dire il sustrato allegorico di tutto il dramma, le condizioni di peccato e di perfezione dell'anima umana.

È il dramma dunque della redenzione e della sublimazione dell'umanità che

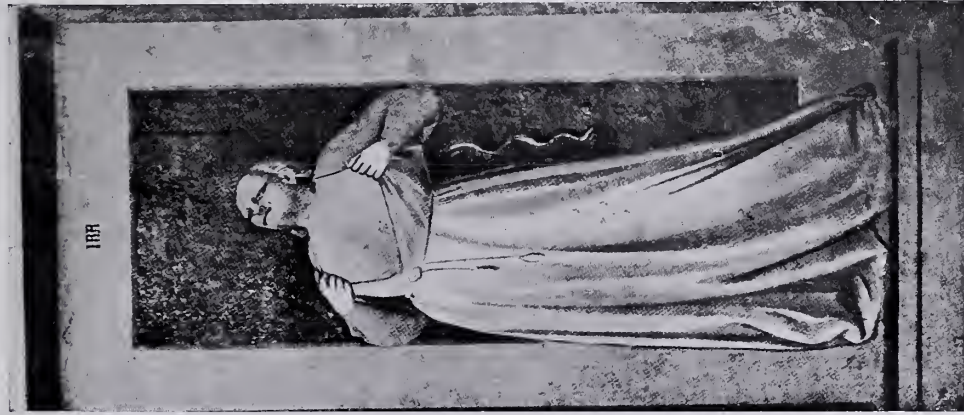
GIOTTO — GIOACHINO FRA I PASTORI — CAPPELLA DEGLI SCROVEGNI.

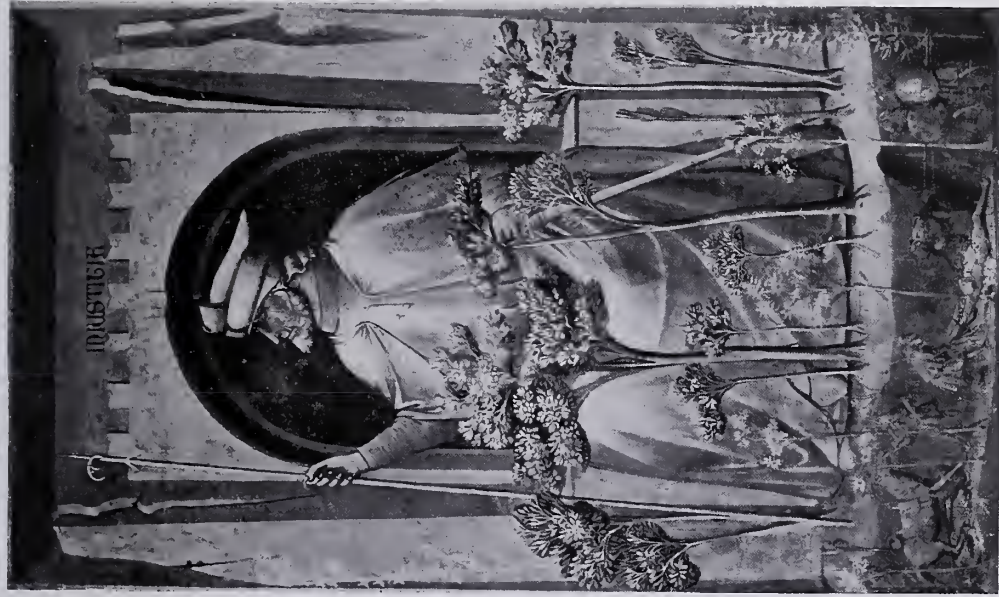
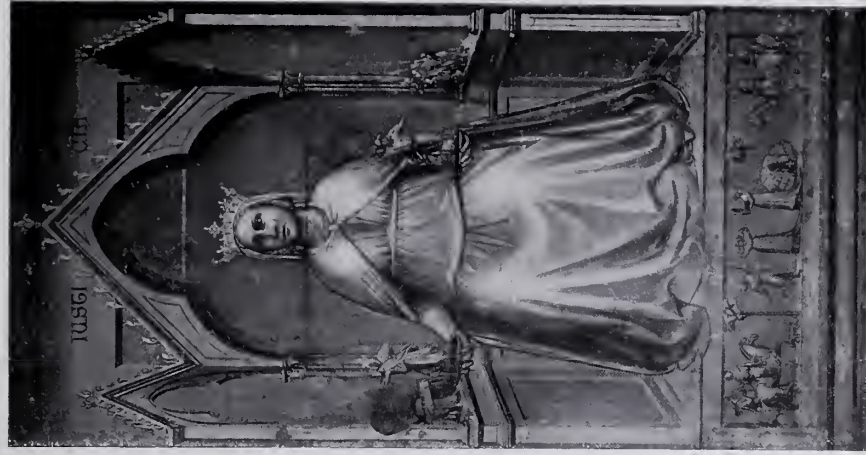
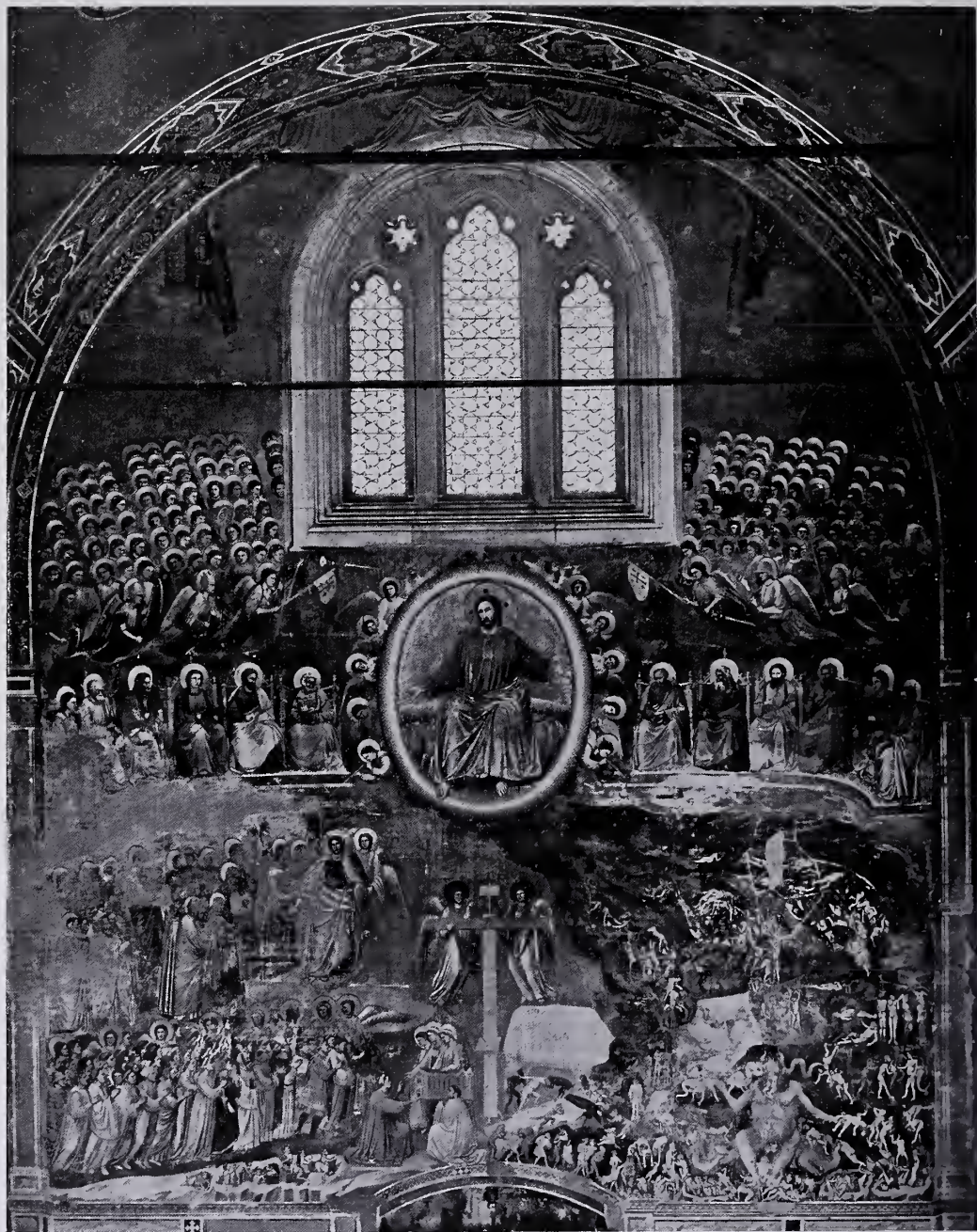
si svolge su quelle pareti frescate dall'immortale pennello. Sembra ivi che l'arte giottesca di quadro in quadro si affini sino a toccare il sublime. Quanto avvilimento e quanto cruccio nell'anima di Gioachino tornante a lenti passi al suo gregge! Che intenso amore, che commovente tenerezza nell'incontro dei due sposi sulla porta della città! Quale classica pompa solenne nel corteo nuziale, che accompagna Maria, la dolce, timida eppur maestosa giovinetta, alla casa di Giuseppe! E lo sdegno, il ribrezzo, il dolore, la rassegnazione gloriosa, l'estasi del sacrificio prorompono, con ac-

GIOTTO — INCONTRO DI S. GIOACHINO E S. ANNA A GERUSALEMME — CAPPELLA DEGLI SCROVEGNI.
(Fot. Alinari).

GIOTTO — GESÙ APPARE ALLA MADDALENA — CAPPELLA DEGLI SCROVEGNI.
(Fot. Alinari).

GIOTTO — « LA SPERANZA » — CAPPELLA DEGLI SCROVEGNI.

GIOTTO — « LA DISPERAZIONE » — CAPPELLA DEGLI SCROVEGNI.

(Fot. Alinari).

GIOTTO — « L'IRA » — CAPPELLA DEGLI SCROVEGNI.

GIOTTO — « L'INGIUSTIZIA » — CAPPELLA DEGLI SCROVEGNI.
(Fot. Alinari).

GIOTTO — « LA GIUSTIZIA » — CAPPELLA DEGLI SCROVEGNI.

GIOTTO — IL GIUDIZIO FINALE — CAPPELLA DEGLI SCROVEGNI.

(Fot. Alinari).

centi non mai più uditi, dalle altre pagine di quel gran libro dell'arte trecentesca: dalla *Cacciata dei mercanti dal tempio*, dal *Tradimento di Giuda*, dall'*Andata al Calvario*, dalla *Crocifissione*, fino a che nella scena del *Compianto* l'amore, la passione, lo strazio raggiungono tale altezza e tale potenza di espressione, quali l'arte mondiale

GIOTTO — LA CROCIFISSIONE — CAPPELLA DEGLI SCROVEGNI.

(Fot. Alinari).

forse non saprà superare mai. E nella *Risurrezione* la figura del Cristo, e più ancora, assai più ancora, quella della Vergine nel *Giudizio* si travestono di così pura, di così squisita idealità da apparire veramente la figurazione umana dell'ultraterreno. Finalmente nei *Vizii* e nelle *Virtù* l'arte, propria del medio evo, di rendere in forma sensibile le astratte speculazioni dello spirito, si rileva in tutta la sua eccellenza. Non solo l'ordine delle due serie di figure è ordine di antitesi perfetta, corrispondendo esse

simmetricamente fra loro a due a due, la *Speranza* di fronte alla *Disperazione*, la *Carità* di fronte all'*Invidia* e via dicendo; ma l'antitesi inspira tutta la concezione e la espressione delle figure stesse: solenni, dignitose, veramente classiche quelle delle Virtù; agitate, realistiche, romantiche invece quelle dei Vizii.

GIOTTO — COMPIANTO DI CRISTO — CAPPELLA DEGLI SCROVEGNI.

(Fot. Alinari).

Minore perfezione assai toccò Giotto nel *Giudizio universale*, quantunque anche quivi egli di gran lunga si distacchi e si innalzi su tutti i pittori bizantini e romanici che l'avevano preceduto. Ma invano si imaginò che Dante stesso aiutasse di consiglio l'amico in questa creazione; nessuna traccia è qui dentro del divino pensiero dantesco. L'ordinamento generale è tolto dall'antichissimo schema proprio di tale composizione, e i particolari dell'*Inferno* illustrano pedissequamente la secolare tradizione figurata

od orale, specialmente quella che aveva trovata la sua espressione letteraria nella leggenda del *Purgatorio di San Patrizio* allora universalmente diffusa. La parte più bella del grande affresco e certamente dipinta dal maestro (l'*Inferno* di trasandata esecuzione pare opera dei suoi scolari), è la parte del *Paradiso*: gli antichi padri nell'alto, i beati del nuovo testamento nel basso divisi in ischiere, e a capo di tutti Maria, a cui abbiamo testè accennato, Maria, creazione altissima di genio, esempio mi-

GIOTTO — IL PARADISO — PARTICOLARE DELL'AFFRESCO « IL GIUDIZIO FINALE » — CAPPELLA DEGLI SCROVEGNI. (Fot. Alinari).

rabile di trasumanazione, tutta avvolta nell'ampio manto classicamente drappeggiato, dalla chioma morbida e ricca e dai grandi occhi soavi in cui brillano contemperati un infinito amore, un'infinita mestizia, un'infinita grandezza.

Naturalmente non tutte le pitture sono di mano del maestro; oltre che nell'*Inferno*, anche nella maggior parte dei medaglioni delle fascie ed in alcune delle scene secondarie, si rivela l'opera di allievi diversi e più o meno provetti. Ma non si può tuttavia credere che non siano di esso Giotto la maggior parte delle storie e in particolar modo quelle collocate nel bel mezzo della parete principale, di fronte alle fi-

nestre, come la *Crocifissione*, la *Pietà*, la *Risurrezione*, nelle quali, alla sublimità del concetto inspiratore, da noi testè illustrato, si accompagna una perfezione tecnica davvero insuperabile. Di un allievo invece è tutta la decorazione dell'abside, ove si narrano gli ultimi fatti della *Vita di Maria*, allievo del quale facilmente si osserva, e

GIOTTO — LA VERGINE — PARTICOLARE DEL « GIUDIZIO » — CAPPELLA DEGLI SCROVEGNI.
(Fot. Alinari).

frequente, la collaborazione anche nella navata e che noi, primi, abbiamo potuto identificare in Bernardo Daddi.

Con quest'opera insuperabile, eretta da tale che fu poi aspramente perseguitato e cacciato dai Carraresi e nella cui famiglia fu poi indomabile l'odio verso i sorgenti tiranni, può dirsi si chiuda il periodo repubblicano di Padova. Il quale periodo insieme

ESTERNO DEL CASTELLO DI EZZELINO — DA UN ACQUERELLO DEL PRINCIPIO DEL SEC. XIX NEL MUSEO.

CORTILE DEL CASTELLO DI EZZELINO — DA UN ACQUERELLO DEL PRINCIPIO DEL SEC. XIX NEL MUSEO.

Fot. I. I. d'Arti Grafiche

con tante e tanto cospicue opere d'arte, ed una fra esse così eccelsa, un'altra non meno eccelsa gloria può vantare: la fondazione della Università. Sorse questa, giusta concorde affermazione di cronisti, l'anno 1222 e fu, come ben dice il Gloria, una corporazione libera in seno di libero comune, retta con proprii statuti, ma tuttavia tutelata e regolata dalle superiori autorità civili ed ecclesiastiche. Non ebbe da principio sede propria; i professori insegnavano nelle loro case o affittavano altre case, e sol-

PONTE MOLINO SUL BACCHIGLIONE, CON VEDUTA DEI RESTI DELL'ANTICHE MURA.
(Fot. Alinari).

tanto dopo la metà del '300 un edificio particolare fu scelto nella contrada della Casa di Dio alle scuole del diritto. Se povere però erano le apparenze, grande era la importanza che allo Studio veniva dalla fama dei suoi maestri, tra i quali basti citare i giureconsulti Giovanni d'Andrea e Rolando da Piazzola e Pietro d'Abano astronomo e filosofo, che fu incolpato e perseguitato di eresia e di magia, e Albertino Mussato, drammaturgo, storico, oratore valente, poeta epico incoronato solennemente l'anno 1314, diplomatico accorto, eroico soldato, che servì la sua patria col braccio

e coll'ingegno e finì la vita in esilio per vendetta del tiranno che ormai aveva agguantato il potere.

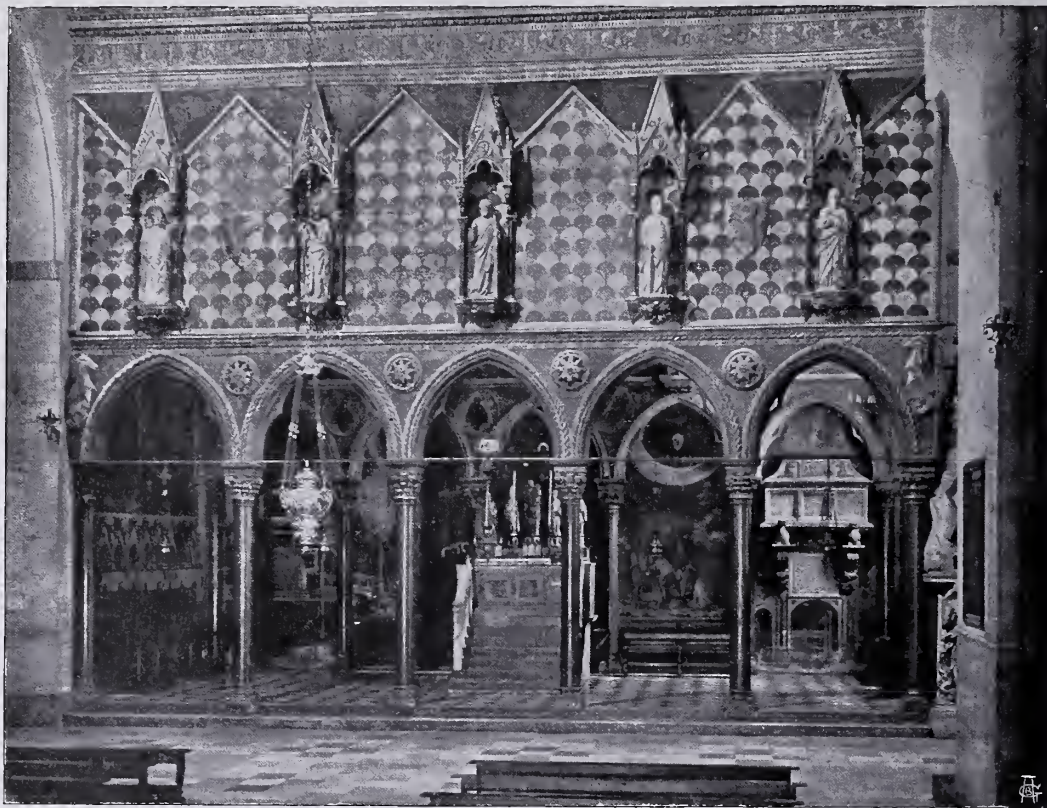
Giacchè l'anno 1318 Jacopo da Carrara fu fatto signore di Padova e con lui cominciò un nuovo e, a dir vero, pur esso glorioso periodo di storia cittadina. Ma

RITRATTO DI JACOPO I DA CARRARA — MS. DEL SEC. XIV NEL MUSEO CIVICO.

in quegli ultimi memorabili anni di libertà comunale Padova era forse giunta al sommo della sua giovanile fiorentezza. « Era Padova, dicono i cronisti del tempo, piena d'armi e di cavalli e d'altre ricchezze infinite, munita di torri, ricca di edificii eleganti. Quivi accorrevano gli estranei da diverse parti come a salutare rifugio. Generosa cogli uomini sapienti, colle persone dotte in qualsiasi arte liberale, e coi religiosi ».

III.

## LA SIGNORIA CARRARESE.

Nella maggior parte delle città italiane, in sul principio del sec. XIV, l'odio tra Guelfi e Ghibellini era giunto a tal grado di ostinazione e di ferocia che, tolta ormai ogni forza al sempre mutevole governo, avrebbe finito per travolgere in rovina le

BASILICA DI S. ANTONIO — CAPPELLA DI S. FELICE. (Fot. Alinari).

città stesse; onde il popolo vide con vero sollievo imporsi alle discordi e nemiche volontà la ferrea volontà di uno solo, nominato, o nominatosi, arbitro e pacificatore. Ugual sorte ebbe Padova. Jacopo da Carrara fu eletto capitano generale, appunto perchè da lui solo, amico ai Guelfi e non odiato dai Ghibellini, si poteva aspettare la salute della patria, che, straziata internamente dalle private fazioni ed esternamente minacciata dallo Scaligero, temeva assai di se stessa. Conservare la pace fra i cittadini, punire i malvagi, favorire lo Studio, rendere giustizia furono gli obblighi a lui imposti dal Comune; nè si può certo dire che, in presso che un secolo di go-

CHIESA DEGLI EREMITANI — FACCIATA E FIANCO (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

CHIESA DEI SERVI, DEL SEC. XIV, CON PORTICO DEL 1511. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

verno, egli e i suoi successori, nonostanti i delitti di cui la casa loro fu macchiata, non mantenessero i patti stabiliti.

Particolarmente sotto i principati di Ubertino, di Jacopo II, di Francesco il vecchio, Padova arriva a tale splendore che essa può considerarsi per qualche de-

AVANZI DEL PALAZZO DEI DA CARRARA O REGGIA CARRARESE. (Fot. Alinari).

cennio uno dei massimi centri della cultura italiana letteraria, artistica, scientifica del tempo. Lo Studio suo si gloria dei nomi più illustri, la Corte sua risuona del canto di dolci poeti, le sue chiese si abbellano delle opere di eccellenti maestri, la sua zecca fiorisce con tipi del tutto nuovi per mano di artisti valentissimi fiorentini e bolognesi. Castellano bassanese vi narra in due canti le guerre di papa Alessandro e del Barbarossa; Francesco Zabarella, creato poi cardinale, colui che presiedette il concilio di Costanza, vi professa diritto canonico; Rainerio degli Arsendi e Bartolo, insigni giu-

reconsulti, vi leggono diritto civile; Giovanni Dondi, che papa Urbano IV in un suo breve chiamò *scientiarum universalium monarcha*, vi insegna filosofia, medicina, astronomia e costruisce il celebre orologio, da cui venne il secondo cognome della sua famiglia; Giovanni da Ravenna, dopo avervi tenuto cattedra di rettorica, diviene can-

ANDRIOLO DA VENEZIA — SEPOLCRO DI JACOPO DA CARRARA (1451) — CHIESA DEGLI EREMITANI.
(Fot. Alinari).

celliere e panegirista dei suoi principi; Pietro Paolo Vergerio, che gli succede nello stesso uffizio, tesse di loro la storia; Francesco Petrarca finalmente sceglie Padova ad ultimo refugio della sua inquieta esistenza, e dalla romita casetta d'Arquà, a cui traggono i dotti ed i principi, bandisce al mondo il verbo dell'umanesimo risorgente.

Non è dunque meraviglia se, in mezzo a tali felicissime condizioni di esistenza

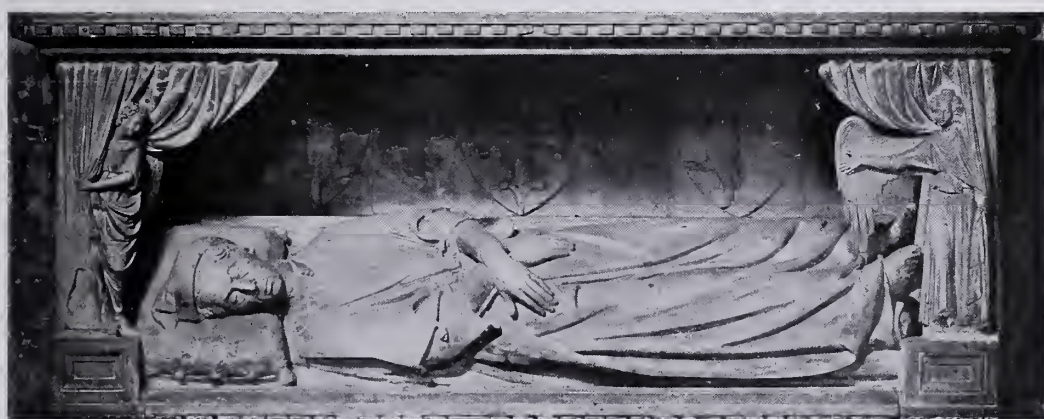
intellettuale, anche le arti fiorissero. Meno in verità l'architettura e la scultura che la pittura; e ciò forse perchè nel periodo repubblicano la città s'era arricchita ormai di tante grandi e belle chiese (di molte di esse durava ancora la costruzione) che non molto più si sentiva il bisogno di edificarne di nuove, ma piuttosto quello di abbellire e di ornare quelle già erette. E del resto tali profonde modificazioni ebbero poi a subire nel corso dei secoli la maggior parte degli edificii di quel tempo, special-

ANDRIOLO DA VENEZIA — QUATTRO STATUE (ESCLUSA LA SECONDA) SULL'ALTARE DI S. FELICE — BASILICA DI S. ANTONIO.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

mente le private abitazioni, che appena ormai in pochissimi ne è dato riconoscere le vestigia dello stile originario e discorrere con sicuro fondamento della loro importanza e bellezza. Rimangono tuttavia la facciata degli Eremitani, che, quantunque ancora di stile romanico, sarebbe stata costrutta, secondo il Salomoni, nel 1360; e rimane la chiesa dei Servi, fatta alzare verso la fine del sec. XIV da Fina Buzzaccarina, moglie di Francesco il vecchio da Carrara, sopra il terreno dove stava la casa di Nicolò da Carrara demolita a castigo del ribelle cittadino. Ad essa poi fu aggiunto nel 1511 il portico ad archi rotondi, fatto colle colonne che ornavano il prospetto dell'antica cappella di S. Antonio. Del secolo XIV, con aggiunte posteriori, è pure la chiesa di S. Nicolò, e dello stesso tempo era quella di S. Michele, di cui non resta più se

INCORONAZIONE DELLA VERGINE — SCUOLA GIOTTESCA DELLA PRIMA METÀ DEL SEC. XIV — AFFRESCO NEL MUSEO.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

non una cappellina, preziosa per gli affreschi di Jacopo da Verona. Modello infine di grazia e di eleganza architettonica è la cappella eretta, fra il 1372 ed il 1377, a spese di Bonifazio dei Lupi di Soragna nell'interno della chiesa di S. Antonio, dal prospetto adorno di cinque archi acuti e di cinque tabernacoli gotici e dalle pareti frescate dall'Altichieri e da Avanzo.

Tra i palazzi principeschi cospicuo esempio di architettura di quel tempo fu la reggia carrarese edificata da Ubertino nel 1343, castello e palazzo insieme, dalle forti mura e dalle vaste ricchissime sale, istoriate dal pennello dei più insigni pittori;

ANDRIOLO DA VENEZIA — MONUMENTO A ENRICO SCROVEGNI — CAPPELLA DEGLI SCROVEGNI.
(Fot. Alinari).

di esso un solo, misero ma pur prezioso, avanzo è sopravissuto alla barbarie distruggitrice di secoli a noi vicini: la doppia elegante loggetta. Ed altri palazzi sorsero in quegli anni, come quello vescovile e quello degli Zabarella, ciascuno dei quali, per quanto in gran parte mutato, conserva tuttavia qualche traccia dell'antica bellezza; ed altri infine dei più vecchi presero allora nuovo aspetto, unendo alla

GUARIENTO — LA MADONNA COL FIGLIO — MUSEO CIVICO.

sobrietà ed alla forza dello stile romanico le nuove fiorite eleganze dell'ogiva, come vedemmo appunto essere avvenuto per la casa detta di Ezzelino il Balbo a Santa Lucia.

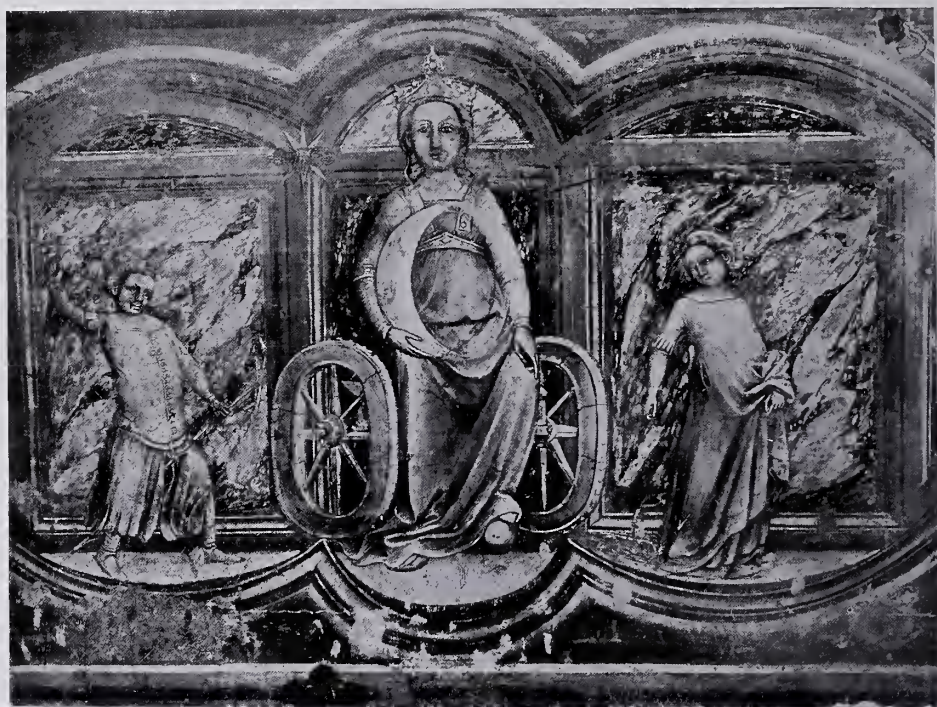
Quanto alla scultura bisogna riconoscere che essa fu, in quel periodo, quasi intieramente di importazione veneziana. Il glorioso esempio di Giovanni Pisano aveva avuto in Padova scarsa eco; opera di un mediocre suo scolaro toscano è certamente l'arca di s. Luca, scolpita in alabastro, che si ammira in S. Giustina e la cui data si può con sicurezza fissare al 1316. A Venezia invece fioriva, verso la metà del secolo, un nobile artista, forse scolaro dello stesso Giovanni, Andriolo, che fu poi a sua

volta maestro di Piero e di Jacobello delle Masegne. Lavorò molto in Padova Andriolo; a lui si devono le tombe di Jacopo (1351) e di Ubertino da Carrara già in S. Agostino ed ora agli Eremitani; a lui la tomba di Rainerio degli Arsendi (1358):

GUARIENTO — LA MILIZIA CELESTE — MUSEO CIVICO. (Fot. Alinari).

a lui le statue dell'altare (meno una) e le altre sculture che adornano la cappella dei Lupi in S. Antonio (1372); a lui un vero capolavoro, esempio di ciò che possano insieme riunite la fedele imitazione del vero e la classicità dell'ispirazione, il monumento di Enrico Scrovegni nell'abside dell'Annunziata. Opera sua pure, oggi quasi intieramente perduta, era il colossale monumento dei Lupi di Soragna nel mezzo della

cappella di S. Giorgio, attorno al quale sorgevano ben dieci statue di guerrieri, alto così che col cimiero della piramide toccava la vôlta; e a lui o alla sua scuola deve attribuirsi l'arca di Ilario Sanguinacci (1381) negli Eremitani. Altre sculture di quel secolo esistono in Padova che ad Andriolo non appartengono, ma son quasi tutte di scarsissimo pregio e lavoro di anonimi maestri, come la tomba di Bartolomea Scrovegna, moglie di Marsiglio II da Carrara ed il sarcofago dei Negri in S. Antonio.

Ma se, da quanto almeno rimane, l'architettura non ci offre molti esempii di

GUARIENTO — LA PUERIZIA — CHIESA DEGLI EREMITANI — CORO.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

grandiose costruzioni, e se la scultura spiega il magistero proprio di preferenza nei sepolcri, non così può dirsi della pittura. Le pareti ancor bianche delle chiese cominciate nel secolo antecedente e appena allora condotte a termine e le pareti di quelle che stavano sorgendo, le sale degli opulenti palazzi, dove le asprezze della soldatesca vita feudale si temperavano ormai agli agi ed alle eleganze cortigianesche, invocavano il pennello dell'artista che le animasse coi prodigi delle sue invenzioni. E Padova, fortunatissima fra tutte le città sorelle, vantava nella cappella Scrovegni il più insigne esempio che fosse mai esistito in tal genere di decorazione, modello ed incitamento agli artisti d'allora come a quelli di ogni secolo futuro. Nè a Padova la tradizione giottesca era venuta mai meno. Affreschi recentemente ricondotti in luce provano che le composizioni del grande maestro fiorentino venivano con molta fe-

deltà ripetute nella prima metà del secolo stesso sulle pareti del vicino convento degli Eremitani.

Sino dal 1338 dipingeva in Padova il Guariento, il quale nella tradizione bizantina innestava le forme del naturalismo giottesco, e queste e quella fecondava di

GUARIENTO — LA PIETÀ — CHIESA DEGLI EREMITANI. (Fot I. I. d'Arti Grafiche).

uno spirito nuovo, di uno spirito classico, che a lui suggeriva il movimento intellettuale cittadino. Al Guariento va data notevole importanza. Più che alla serie di angeli, la quale decorava il soffitto della cappella Carrarese (oggi si conserva per gran parte nel Museo) e nella quale il bizantinismo prevale, bisogna aver l'occhio agli affreschi che tuttavia rimangono nella cappella stessa ed a quelli, pur tanto deturpati dai restauratori, nel coro degli Eremitani, i quali tutti fanno prova di un fervore

di invenzione e di una capacità realistica assai perspicua. E bisogna ricordare il grandissimo fresco del *Paradiso*, che egli dipingeva l'anno 1365 nello sfondo della sala del Maggior Consiglio veneziano, composizione mirabile per fecondità creativa,

GUARIENTO (?) — RITRATTO DEL PETRARCA NELLA SALA DEI GIGANTI — ANTICA REGGIA CARRARESE, ORA BIBLIOTECA UNIVERSITARIA. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

per abilità prospettica a quei tempi straordinaria, per misurata eleganza, il cui esempio non fu senza azione sullo svolgersi poi della pittura veneziana. Quando la fama del vecchio Guariento sonava già tanto grande da meritargli quest'altissima chiamata, mancavano ancora parecchi anni a che il veronese Altichieri prendesse a decorare, insieme col suo collaboratore Avanzo, la cappella di S. Felice in S. Antonio; ed intanto quegli aveva già affrescati sulle pareti della reggia carrarese i suoi

colossali ritratti dei Cesari, essendo a lui suggeritore e guida eternamente invidiata il Petrarca. E del Petrarca rimane ancor oggi nella stessa sala il ritratto, da lui pure probabilmente dipinto.

Furono l'Altichieri ed Avanzo ben diverse e, diciamo anche, ben più felici tempre d'artisti. Per merito loro e dei loro contemporanei Giusto de' Menabuoi, Giovanni e

AVANZO — S. GIACOMO APPARE AL RE RAMIRO NELLA BATTAGLIA FRA GLI ARABI E GLI SPAGNOLI (?).
BASILICA DI S. ANTONIO. (Fot. Alinari).

Antonio da Padova, Jacopo da Verona, l'arte si snoda, si raggentilisce, perde la schematica fissità de' bizantini, perde anche la grandiosità ieratica dell'arte giottesca, ma acquista di soavità, di spontaneità, sopratutto di varietà; le scene si infittiscono di personaggi diversi di lineamenti, di atteggiamenti, di vestiti, molti colti dal vero; gli sfondi si coprono di fantastici ricchissimi edificii architettonici, dove le difficoltà prospettiche sono facilmente affrontate e bene spesso empiricamente superate; l'azione principale si rompe in episodii minori che divertono da essa l'attenzione dello spettatore.

ALTICHIERI — I SOLDATI SI GIUOCANO LE VESTI DI GESÙ — BASILICA DI S. ANTONIO.

ALTICHIERI — IL PIANTO DELLE MARIE — BASILICA DI S. ANTONIO.

(Fot. Alinari).

Nel 1377 finiva l'Altichieri di dipingere la cappella di S. Giacomo (ora di S. Felice) nella chiesa del Santo; e verso il 1384 imprendeva la decorazione dell'oratorio di S. Giorgio vicino alla chiesa stessa; l'uno e l'altro luogo di proprietà della nobile famiglia dei Lupi di Soragna. E in ambedue i lavori egli ebbe a compagno Avanzo, che fu forse più giovane di lui e suo allievo. Nella cappella di S. Giacomo

AVANZO — CROCIFISSIONE — CAPPELLA DI S. GIORGIO.

(Fot. Alinari).

sono rappresentate, torno a torno, nelle otto lunette, le storie del santo, da quando *Il mago Ermogene manda Fileto* a disputare con quello, sino al *Battesimo di Lupa;* inoltre sulla parete di sinistra vediamo il *Sogno di Ramiro* o, secondo più recenti studii, di *Carlomagno*, l'*Annuncio del sogno alla corte del re*, e la *Battaglia di Clavigio* o, forse, la *Presa di Pampeluna;* su quella di fondo una grande *Crocifissione* ed una più piccola *Risurrezione*, e in un angolo della parete di destra *Maria in trono* adorata dai fondatori della cappella. Nell'oratorio di S. Giorgio le scene si svolgono in due ordini sovrapposti: a sinistra, oltre la rappresentazione votiva dei marchesi di Soragna adoranti la Vergine, le storie della vita di s. Giorgio: a destra superiormente quelle

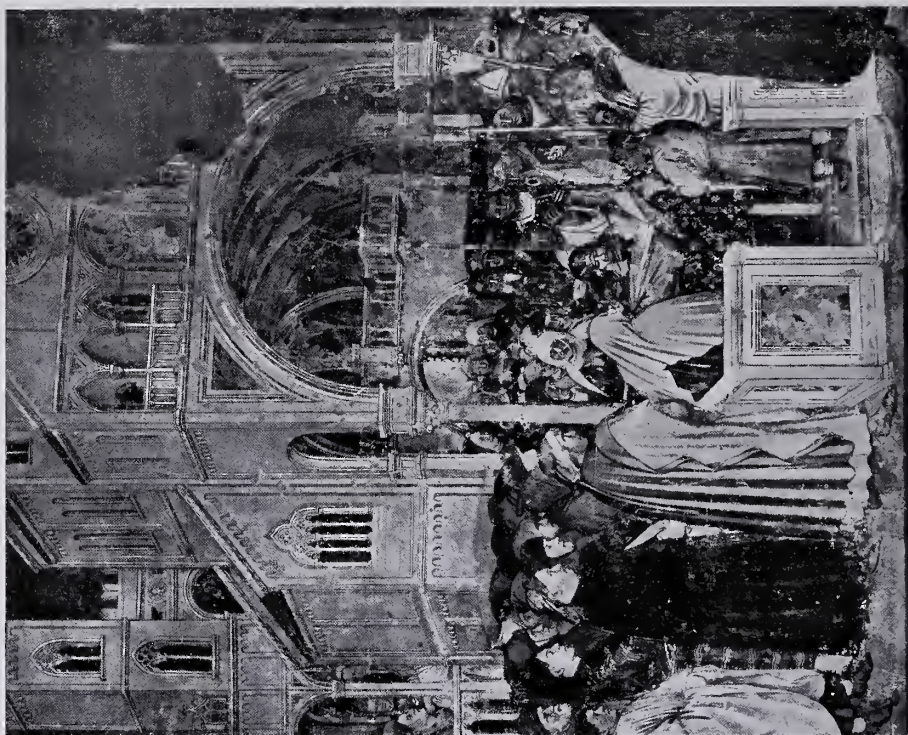
AVANZO — S. GIORGIO ALLA RUOTA — CAPPELLA DI S. GIORGIO.

AVANZO — S. CATERINA ESCE INCOLUME DAL MARTIRIO — CAPPELLA DI S. GIORGIO. (Fot. Alinari).

di s. Caterina, inferiormente quelle di s. Lucia; sopra la porta alcune storie della Vergine; nel fondo l'*Incoronazione di Maria* e la *Crocifissione*. Certamente non è facile stabilire con sicurezza, nell'uno e nell'altro luogo, quali storie si debbano alla mano dell'Altichieri e quali ad Avanzo; e le opinioni dei critici sono in ciò spesso assolutamente discordi. Tuttavia è dato all'osservatore distinguere presto due principali maniere: l'una dalle figure slanciate ed eleganti, dalle tinte leggiere e trasparenti, dalle

AVANZO — S. LUCIA RESISTE ALLA FORZA DEI BUOI — CAPPELLA DI S. GIORGIO. (Fot. Alinari).

ombre di colore e poco profonde, dal fare largo e sciolto, dai contorni sottili e dall'intonazione rossiccia; l'altra più greve e più robusta, con figure più corte, con ombre brune, quasi nere, e colori più spessi e più forti, con una certa pesantezza di profili, infine con intonazione tendente più al grigio. A questa ultima maniera, la quale pur non va disgiunta da squisitissimi pregi di concezione e di fattura e la quale anzi supera l'altra in efficacia rappresentativa ed in potenza cromatica, appartiene nell'oratorio di S. Giorgio la scena dei *Funerali di S. Lucia*, che porta o, a dir meglio, portava (poche e illeggibili traccie ormai ne rimangono) la firma di Avanzo, mirabilissima scena preannunciante quasi, a tanta distanza, le glorie del rinascimento toscano.

AVANZO — DECOLLAZIONE DI S. GIORGIO — CAPPELLA DI S. GIORGIO.

AVANZO — LA SALMA DI S. LUCIA VENERATA DAL POPOLO — CAPPELLA DI S. GIORGIO.

(Fot. Alinari).

Talchè, tenuto conto anche dell'affinità dell'altra maniera con quella che si osserva in taluni freschi veronesi attribuiti all'Altichieri, si può, senza soverchia tema d'errore, assegnare a questo, nell'oratorio di S. Giorgio, il grande affresco votivo, e l'*Incoronazione*, e l'*Uccisione del drago*, e le due prime storie di s. Caterina e quella

ALTICHIERI — INCORONAZIONE DI MARIA VERGINE — SUL MONUMENTO DOTTO AGLI EREMITANI.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

del *Rogo di s. Lucia;* mentre ad Avanzo invece appartengono la *Crocifissione* e le tre ultime storie di s. Giorgio e, oltre i *Funerali*, le due prime di s. Lucia. Le altre pitture sono dovute forse alla collaborazione comune dei due artisti, e forse in parte all'opera di allievi che più si avvicinavano o al fare dell'uno o a quello dell'altro. Nella cappella poi di S. Giacomo non pare a noi che si possano attribuire con sicu-

rezza ad Avanzo se non la storia dei *Buoi indomiti*, che è nella lunetta di fronte all'altare e le tre del *Sogno di Ramiro*, del suo *Annuncio alla corte* e della *Battaglia*. Dell'Altichieri invece sono la mirabilissima *Crocifissione*, la *Risurrezione* e l'affresco votivo; ma nelle altre lunette certe figure pesanti e talvolta sgraziate, certi occhi

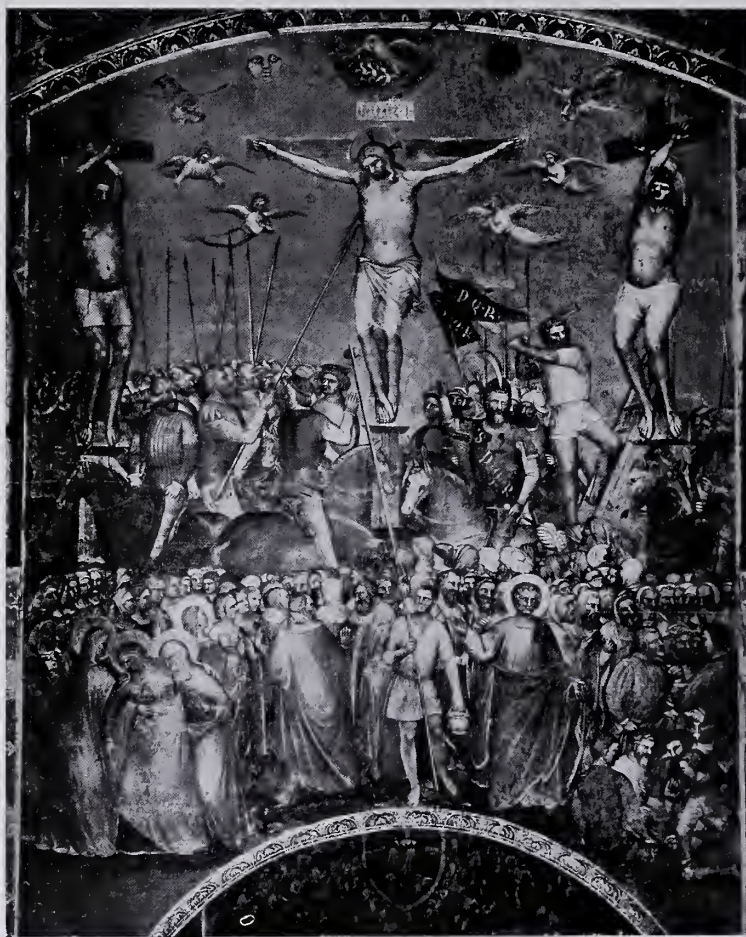
GIUSTO DE' MENABUOI — VEDUTA DI PADOVA VERSO LA FINE DEL SEC. XIV — AFFRESCO NELLA BASILICA DI S. ANTONIO.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

strabici, certe capigliature e certe barbe grosse e dure, che sembran posticcie e di cui non troviamo traccia nell'oratorio di S. Giorgio, certe disarmonie e freddezze di colore, certe grossolanità di fattura ci lasciano pensare all'opera di aiuti meno provetti e non poco inferiori ai due eccellenti maestri.

Altre opere sono in Padova, e più assai ve n'erano un tempo, di questi due artisti; ricorderemo fra le esistenti la bellissima *Incoronazione*, che sovrasta la tomba del Dotto nella chiesa degli Eremitani e che è opera dell'Altichieri.

BATTISTERO — INTERNO.

(Fot. Alinari).

Contemporaneo a questi fu il fiorentino Giusto de' Menabuoi, che, per la sua lunga dimora tra noi, fu anche detto Giusto padovano. Molte sono le opere a fresco che di lui rimangono in Padova: la decorazione della cappella del b. Luca Belludi nella basilica antoniana, con un affresco votivo e storie del detto beato e di s. Filippo e di s. Giacomo, la decorazione di tutto o quasi tutto il Battistero e l'ancona

GIUSTO DE' MENABUOI — LA CROCIFISSIONE — BATTISTERO. (Fot. Alinari).

ivi posta sull'altare, due Madonne lattanti nell'abside della cappella Scrovegni, alcuni frammenti delle Arti liberali negli Eremitani, una Madonna negli Eremitani stessi, e qua e là altre opere minori e non tutte sicure. Disgraziatamente i suoi affreschi subirono dalla sorte e dai restauratori gravissimi danni, chè quasi intieramente ricoperti dalle nuove tinte sono quelli del Santo, ripassati largamente e in parte anch'essi ridipinti quelli del Battistero, frammentarii, come dicemmo, ed assai mal ridotti

quelli degli Eremitani. Tuttavia, anche attraverso le difficoltà che da tali condizioni di cose derivano, possiamo farci un chiaro concetto del carattere e del merito dell'artista, il quale, se non ebbe la rigogliosa fantasia e la potenza naturalistica dell'Altichieri e della sua scuola, e fu più crudetto alquanto nelle tinte e più rigidetto tal-

GIUSTO DE' MENABUOI — LA VERGINE E SANTI.
GIOVANNI E ANTONIO DA PADOVA (?) — S. GIOVANNI BATTISTA E DEVOTI.
BATTISTERO. (Fot. Alinari).

volta nell'atteggiare e meno originale nel comporre, seppe temperare la severità dell'arte giottesca colla soavità e colla dolcezza della scuola senese dei Lorenzetti, da questi togliendo il tipo delle sue meste graziose Madonne, e si rivelò nel Battistero particolarmente, dove ritrasse le scene dell'Apocalisse e della Genesi e quelle della vita di Gesù, fecondo e brioso decoratore. La cupola, ove, seduti in più giri concen-

trici, angeli e santi fanno corona all'Eterno, unisce all'ardimento della concezione e al valore della esecuzione una conoscenza prospettica per allora assai più unica che rara.

Per una attestazione non esatta e non chiara dell'Anonimo Morelliano, taluno

GIUSTO DE' MENABUOI — LA GLORIA CELESTE — BATTISTERO.

(Fot. Alinari).

credette che questi ultimi affreschi e quelli della cappella Belludi si dovessero invece assegnare a Giovanni e ad Antonio padovani; ma le concordi testimonianze dei più antichi scrittori nonchè le risultanze della critica escludono tale supposizione. Giovanni ed Antonio però collaborarono, a quanto pare, con Giusto nel Battistero e ad essi sono probabilmente da attribuirsi il s. Giovanni Battista sopra una porta e poche altre figure.

E un ultimo artista, che dai più fu confuso con Avanzo, quantunque abbia caratteri stilistici affatto diversi, è quel Jacopo da Verona che nel 1398 affrescò le storie della Vergine nell'oratorio di S. Michele, facendovi scolpire, colla data, il proprio nome. Della chiesetta poco ora rimane, e maltrattate assai furono le pitture che la

JACOPO DA VERONA — I FUNERALI DELLA VERGINE — S. MICHELE. (Fot. Alinari).

adornavano; da esse l'artista ci apparisce alquanto rozzo e greve e povero d'invenzione, non senza però una certa forza ed un certo ardimento. Nella *Adorazione dei Magi*, secondo una antica tradizione ora storicamente accertata, sono ritratti Francesco il vecchio e Francesco Novello da Carrara; mentre erronea del tutto è invece l'altra tradizione che vuole effigiati nella scena dei *Funerali della Vergine* Dante, il Petrarca, il Boccaccio e Pietro d'Abano.

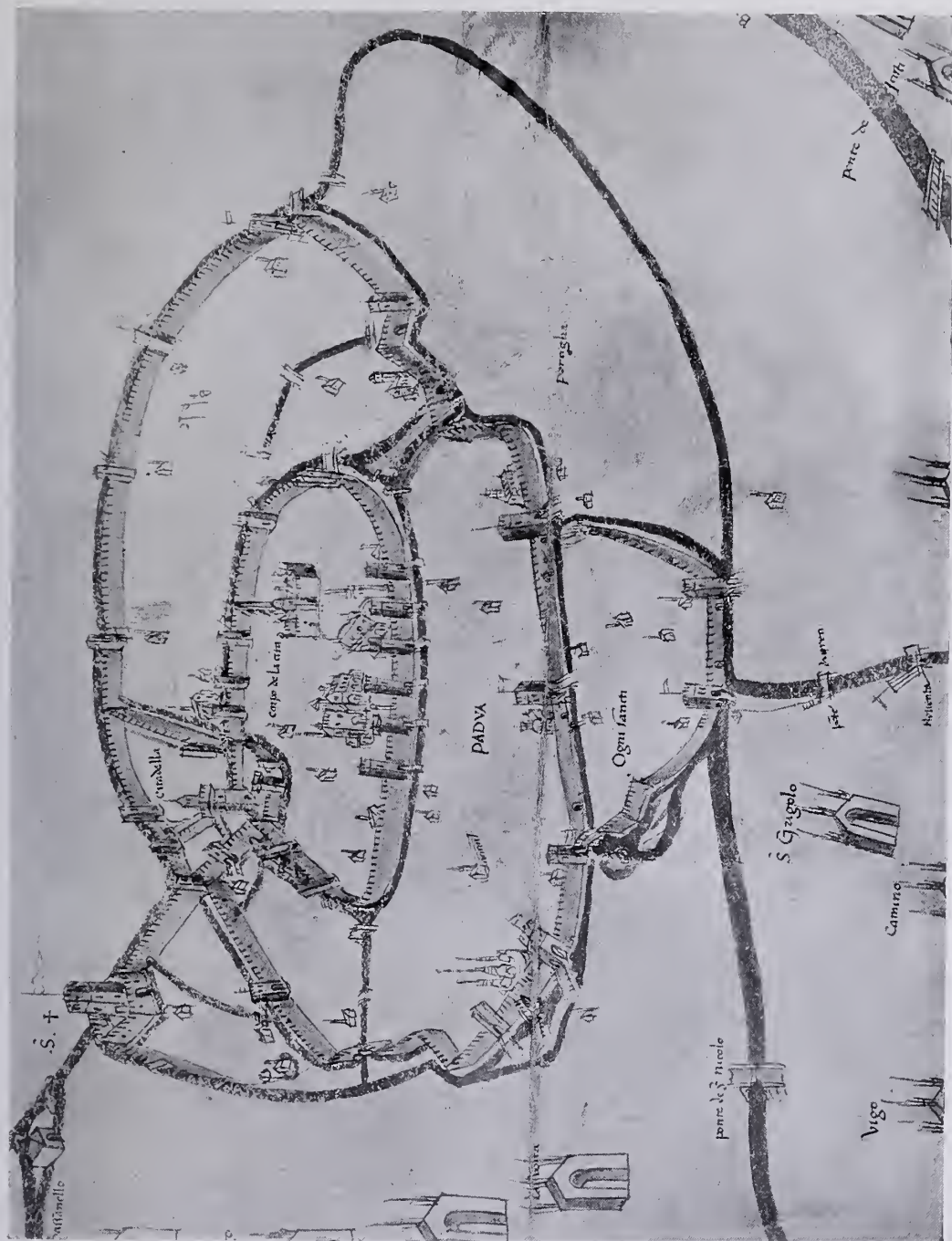
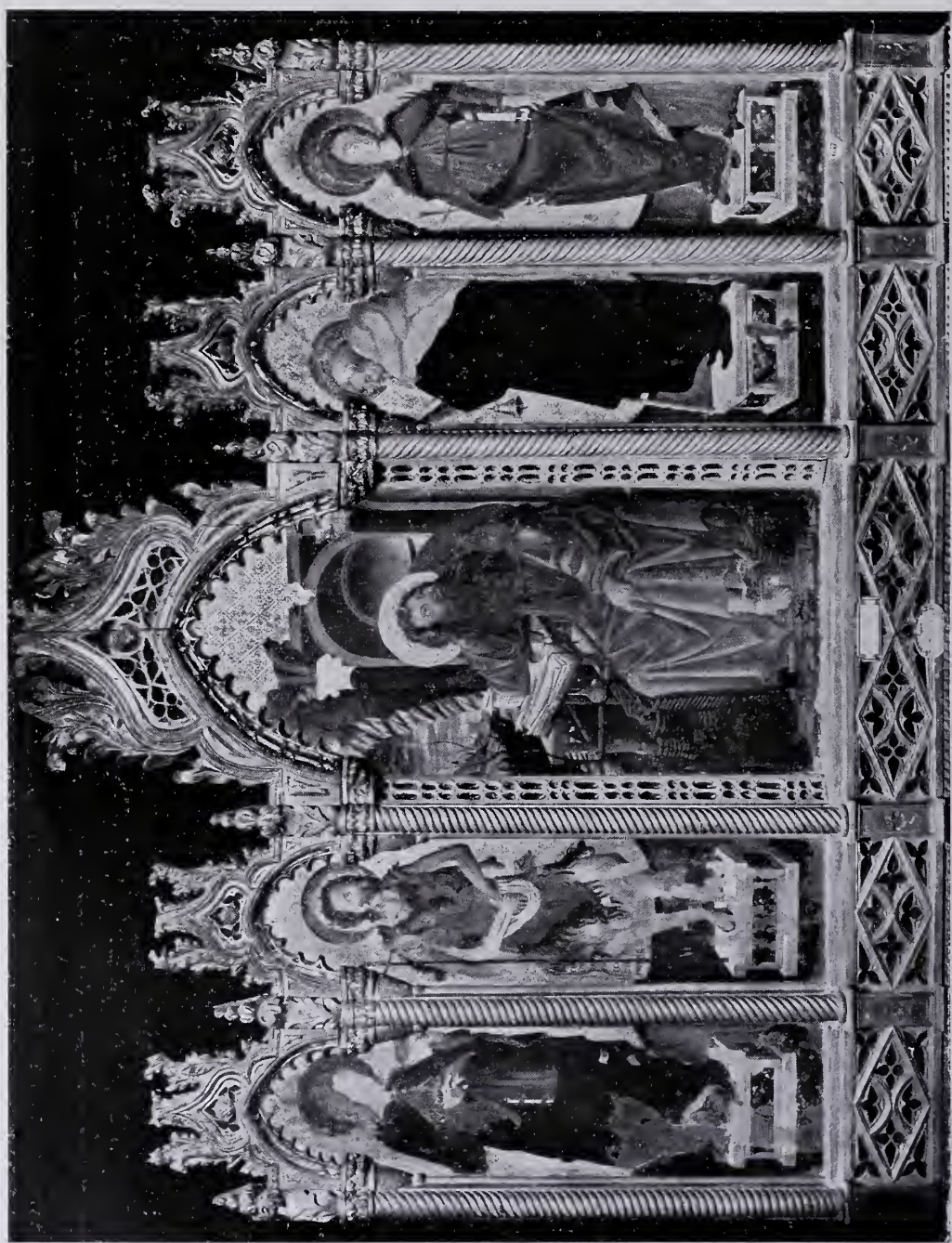
Queste due tradizioni però raccolte nel breve ambito di questa chiesetta rimangono ad attestarci, quasi simbolicamente, il glorioso declinare di quel principato che accompagnava alla potenza ed all'ardimento guerriero il culto dei più grandi poeti e dei più grandi filosofi ed insieme il culto sincero ed entusiastico dell'arte, e per cui merito Padova stette allora fra le più dotte e le più belle città dell'Italia.

IV.

## IL PRIMO SECOLO DI DOMINIO VENEZIANO.

Verso la fine del sec. XIV Venezia, spinta dalle nuove condizioni politiche della penisola e dal progressivo accentramento regionale che si veniva dovunque preparando o formando, sentì che non poteva più bastarle il solo dominio del mare e che condizione assoluta della propria esistenza era il suo mutarsi da stato essenzialmente marinaresco in stato anche continentale e il porre fra sè e i temuti potenti rivali un largo tratto di terraferma. Quando poi Francesco il vecchio da Carrara osò più volte levarsi minaccioso contro Venezia e allearsi ai secolari odiatissimi nemici di lei, ai Genovesi, e in una furiosa guerra porre a estremo pericolo l'esistenza stessa della città, quando Francesco Novello parve riprendere l'ambizioso disegno di Ezzelino e pensare alla costituzione di un forte stato nel Veneto come equilibrio al forte stato Visconteo che sorgeva nella Lombardia, Venezia, sotto la minaccia di venire schiacciata da così potente vicino, s'accorse che ogni indugio sarebbe stato fatale; e la rovina dei Carraresi e la conquista di Padova furono inesorabilmente segnate. La lotta fu dunque l'ultima, la decisiva, combattuta con tenacia e con ardore estremo dall'una parte e dall'altra, e la catastrofe fu rapida e irreparabile. Venezia, inalberando il 17 novembre 1405 il leone sulle mura di Padova, inaugurava una nuova politica, che faceva di lei uno dei più potenti stati continentali.

Così Padova ormai, tranne che per un breve fulgido momento in sul principio del sec. XVI, del quale diremo a suo luogo, movendosi nell'orbita dell'astro maggiore, scompare per sempre dall'agone politico, e serba a soli ma eccelsi vanti individuali l'arte e gli studii.

Focolare di studii sempre più ardente diveniva col progredire dei tempi il suo Studio; nè il Veneto Governo trascurava provvedimenti atti ad accrescerne l'importanza. Nuovi privilegii erano concessi; nuovi locali venivano assunti verso la fine del XV secolo per comodità delle scuole; nuovi e numerosi collegi sorgevano ad ospitare gli studenti; nuove cattedre venivano istituite; celebri professori venivano chiamati dal di fuori ed allettati con vistosi stipendii a leggervi diritto o ad interpretarvi gli scrittori della latinità; finalmente nel 1472 Bartolommeo de Valdezocchio apriva in Padova una tipografia per la stampa dei testi di scuola. Notevole specialmente è per noi che sin dai primi anni del sec. XV insegnasse nel nostro Studio il famoso autore delle *Quaestiones perspectivae*, Biagio da Parma; e che anche dopo di lui l'insegnamento della scienza della prospettiva vi venisse pubblicamente professato, come ne fa fede anche Pomponio Gaurico, il quale dichiara di averlo

PIANTA DELLA CITTA' POCO DOPO LA META' DEL SEC. XV. CREDESI LAVORO ORIGINALE DI FRANCESCO SQUARCIONE — MUSEO.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

FRANCESCO SQUARCIONE — POLITTICO — MUSEO.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

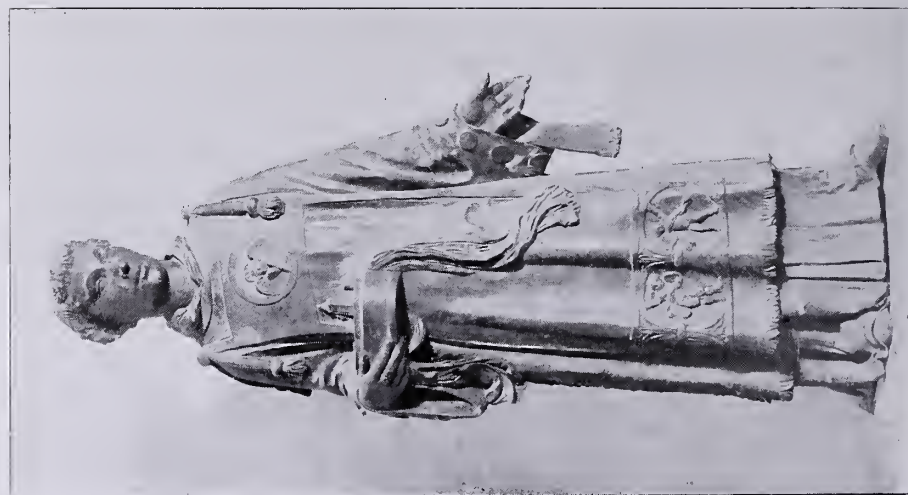
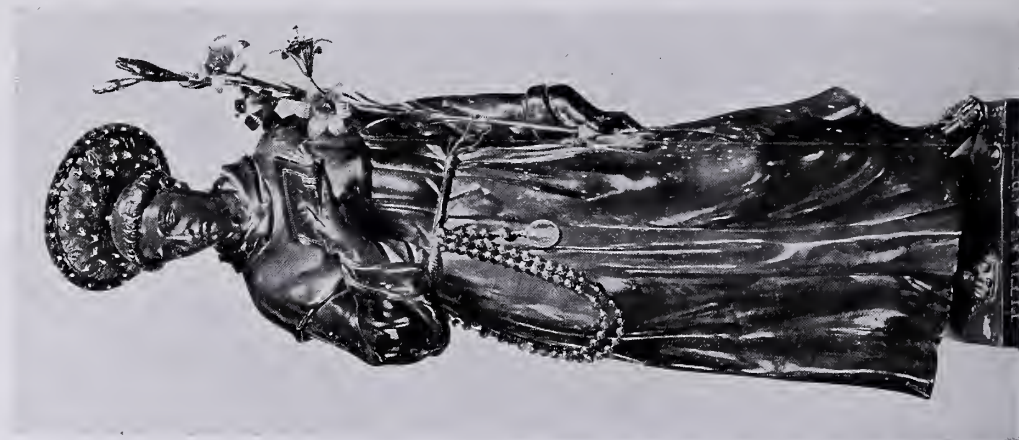
DONATELLO — IL CROCIFISSO DI BRONZO.
BASILICA DI S. ANTONIO.

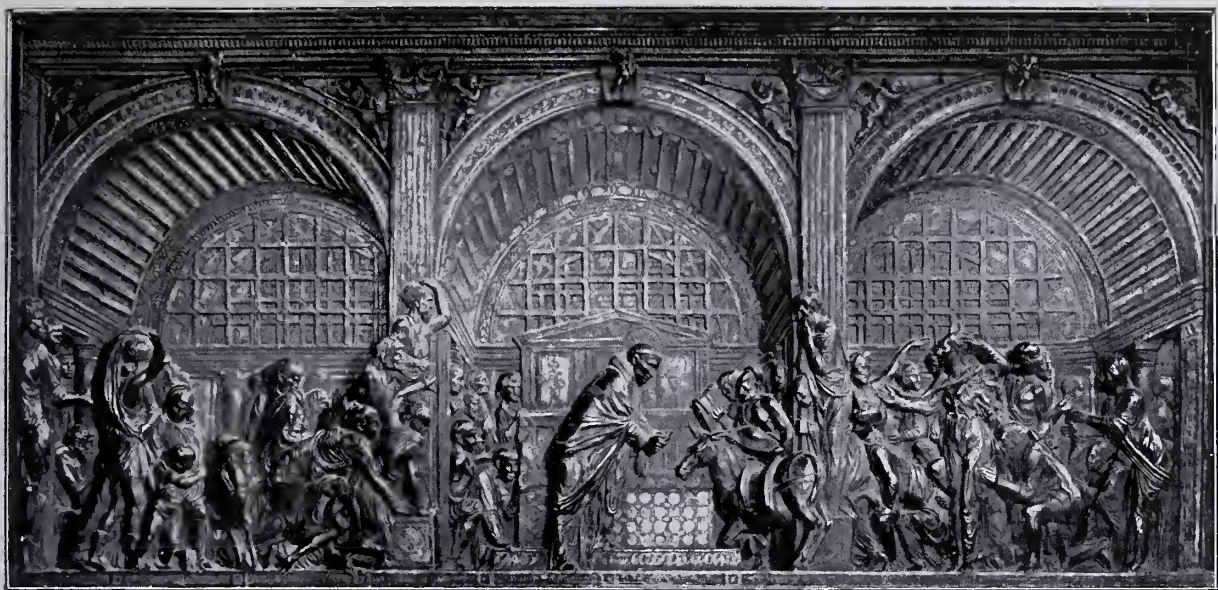
(Fot. Alinari).

DONATELLO — TESTA DEL CROCIFISSO.
BASILICA DI S. ANTONIO.

DONATELLO — IL SIMBOLO DELL'APOSTOLO S. MATTEO.
BASILICA DI S. ANTONIO.

(Fot. Alinari).

DONATELLO — G. CRISTO MORTO IN MEZZO A DUE ANGELI.
BASILICA DI S. ANTONIO.

DONATELLO — S. DANIELE.

DONATELLO — S. ANTONIO.
BASILICA DI S. ANTONIO.

DONATELLO — MADONNA COL FIGLIO.
(Fot, Alinari).

DONATELLO — IL MIRACOLO DELLA GIUMENTA — BASILICA DI S. ANTONIO.

DONATELLO E SCOLARI — IL MIRACOLO DI UN FANCIULLO — BASILICA DI S. ANTONIO.

DONATELLO — ANGELI MUSICANTI — BASILICA DI S. ANTONIO.

(Fot. Alinari).

DONATELLO E SCOLARI — ANGELI MUSICANTI — BASILICA DI S. ANTONIO.

(Fot. Alinari).

appreso appunto fra noi. E la presenza in Padova dei più insigni pittori prospettici fiorentini di quel tempo, come Paolo Uccello, Piero della Francesca, Filippo Lippi, si spiega forse in parte per tal modo. Così quella medesima cultura umanistica che, sin dalla metà del '300, aveva favorito il rigoglioso fiorire della pittura ed aveva

DONATELLO — TESTA DEL GATTAMELATA — PARTICOLARE DEL MONUMENTO.
DAL CALCO ESISTENTE NEL MUSEO NAZIONALE DI FIRENZE. (Fot. Alinari).

fatto di Padova quasi la precorritrice della rinascenza artistica italiana, continua anche nel '400 a dare, sempre più copiosi e più succulenti, i suoi frutti. Nè, checchè a taluno piaccia asserire, fra l'arte dell'un secolo e quella dell'altro vi è soluzione di continuità. Gli ultimi giotteschi giungono a toccare i primi pittori del rinascimento e l'arte degli uni si innesta nell'arte degli altri; nè senza il magistero dei primi si riu-

DONATELLO — MONUMENTO AD ERASMO GATTAMELATA.

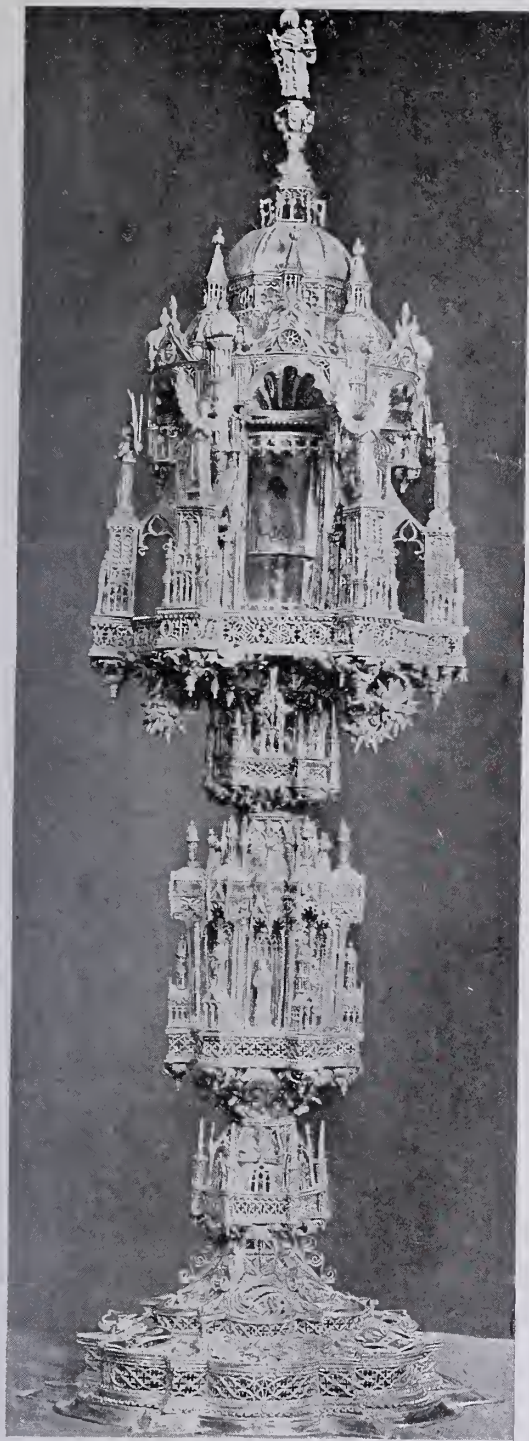
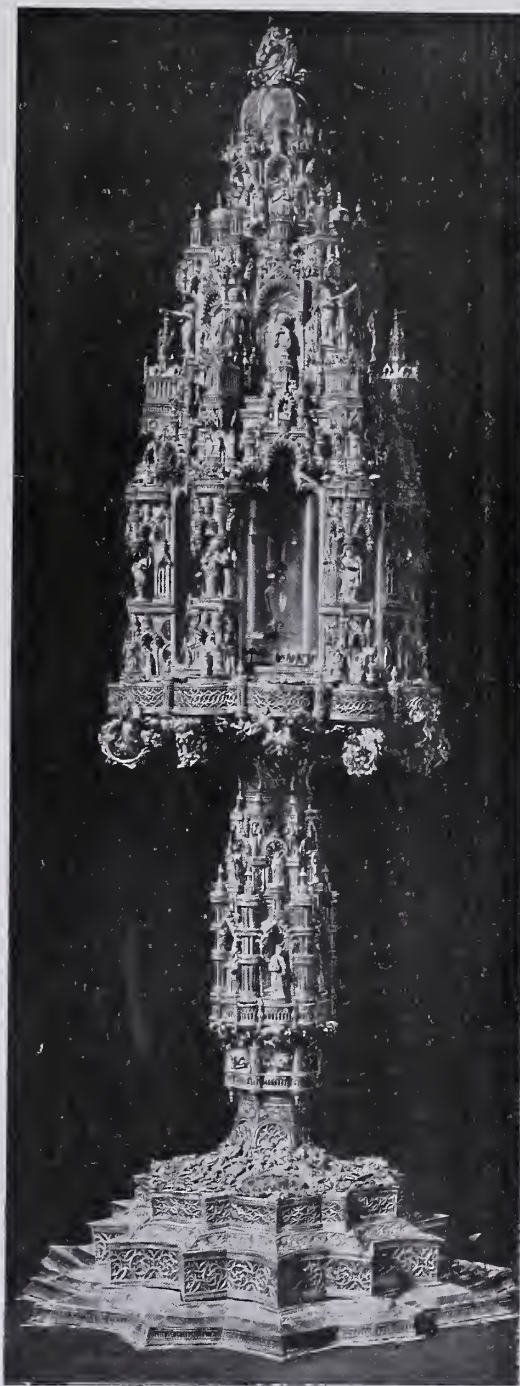
(Fot. Alinari).

DONATELLO E SCOLARI — ANGELI E TROFEI
DEL MONUMENTO AL GATTAMELATA — MUSEO ANTONIANO.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

scirebbe a spiegare perfettamente l'apparire, che sarebbe improvviso, del magistero dei secondi.

Così nel 1420, dopo l'incendio della grande sala della Ragione, che, secondo la tradizione, era stata frescata da Giotto, la sala stessa fu data a dipingere ad un Giovanni (meglio forse Nicolò) Mireto, che vi figurò, in tre zone ed in trecento diciannove scompartimenti, e sacre storie e sacri personaggi e i segni dello zodiaco e i mesi coi relativi attributi. Sempre secondo la tradizione, i soggetti di tale decorazione sarebbero stati forniti da Pietro d'Abano a Giotto, talchè l'opera del Mireto dovrebbe considerarsi più che altro come opera di restauratore; ma certo è che molto egli rifece del proprio e che egli su quelle pareti si rivela ligio bensì ancora, sia per il contenuto sia per lo stile, al medio evo, ma qua e là aspirante a nuove e più libere forme. Le sue pitture originali, barbaramente a lor volta restaurate e rifatte nel sec. XVIII, furono da chi scrive recentemente ritrovate e si vanno a poco a poco recuperando insieme coll'antica originale decorazione architettonica.

Ma la vera rinascenza della pittura padovana ha principio con un uomo, che, lasciato il mestiere del sarto a cui da giovanetto s'era dato, imprese a girare l'Italia e la Grecia ammirando e studiando gli antichi e i nuovi monumenti, avvicinando i più insigni artisti toscani di quel tempo e probabilmente Donatello stesso, e che ritornò in Padova ricco di calchi delle più belle sculture classiche e moderne e di disegni da lui eseguiti o a lui da altri donati. Quest'uomo fu Francesco Squarcione. Nel 1429 noi lo troviamo, già reduce in patria, fregiarsi del titolo di pittore; e tosto egli apre una bottega o scuola, alla quale accorrono da ogni parte del Veneto e delle vicine regioni i giovani in gran numero ad apprendere il nuovo verbo artistico che egli bandisce. Fra questi giovani molti sono che leveranno tra breve più o meno alta fama di sè: come Dario di Pordenone, Giorgio Schiavone di Zara, Marco Zoppo di Bologna, Nicolò Pizzolo di Villa Ganzerla, e sommo fra tutti Andrea Mantegna. Lo Squarcione non fu certamente un grande pittore, ma fu un tecnico esperto e un valoroso maestro. Di mano sua rimangono soltanto due quadri: una graziosa *Madonna* di tipo donatellesco nel Museo di Berlino ed una ancona con 5 santi nel Museo di Padova, quella bella e gentile di aspetto e corretta di forme, questa dalle figure rudi e stecchite e non senza difetti di prospettiva. Vero è che non sappiamo quanto nell'una

DONATELLO E SCOLARI — ANGELI E STEMMA DEL
MONUMENTO AL GATTAMELATA — MUSEO ANTONIANO.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

RELIQUIARIO PER LA LINGUA DI S. ANTONIO NEL TESORO DELLA BASILICA ANTONIANA.

RELIQUIARIO DELLA SANTA CROCE NEL DUOMO. (ALTO M. 1,35).

ANDREA MANTEGNA — S. GIACOMO CONVERTE E BATTEZZA IL MAGO ERMOGENE.

CHIESA DEGLI EREMITANI. (Fot. Alinari).

ANDREA MANTEGNA — CONDANNA DI S. GIACOMO — CHIESA DEGLI EREMITANI.

(Fot. Anderson).

e nell'altra, e più particolarmente nella seconda, vi sia di collaborazione degli allievi. Suoi pure sono i disegni delle celebri tarsie dei Canozi, già nella sacrestia del Santo, dove invece lo studio della prospettiva è perfetto. E lo Squarcione, come prova

ANDREA MANTEGNA — S. GIACOMO CONDOTTO AL SUPPLIZIO — CAPPELLA DEGLI EREMITANI.
(Fot. Alinari).

del resto il fiorire della sua scuola, tenne per più di quarant'anni in Padova lo scettro della pittura e fu chiamato come arbitro in tutte le più importanti liti e questioni artistiche del suo tempo.

Se però vanto suo è quello di aver per primo fatto conoscere il nuovo spi-

rito classico dell'arte rinascente e di avere, coll'esempio e più che tutto coll'insegnamento, diffuso in Padova, e per mezzo dei proprii allievi anche fuori di Padova,

NICOLÒ PIZZOLO — L'ASSUNZIONE — CHIESA DEGLI EREMITANI.

(Fot. Alinari).

tale spirito, ad un ben diverso e sommo artista tocca la gloria di aver dato, fra noi, i veri modelli a cui quell'arte si doveva d'ora innanzi inspirare. Questi fu Donatello.

fiorentino. Errano però coloro che a Donatello attribuiscono tutto il vanto della rinascenza artistica padovana; la sua stessa venuta in Padova non si spiegherebbe se qui *l'ambiente* (come oggi si suol dire) non fosse stato disposto a riceverlo, anzi a desiderarlo; nè l'opera sua sarebbe riuscita di tanto proficua, se ad essa lo Squar-

NICOLÒ PIZZOLO — IL PADRE ETERNO — CHIESA DEGLI EREMITANI.

(Fot. Anderson).

cione non avesse spianata la via. Anzi molto probabilmente fu lo Squarcione stesso che, prima ancora della venuta del maestro fiorentino, ne fece conoscere e studiare ed ammirare con calchi e con disegni le opere.

Donatello venne a Padova la prima volta nel 1443, chiamatovi per i lavori dell'altar maggiore di S. Antonio. Di questo, distrutto nella seconda metà del sec. XVII, non rimangono che i bronzi di cui si adornava, ora ricollocati a posto sur un altare di

moderna invenzione; mentre degna di discussione ci par ancora la recente scoperta del Venturi relativa ai pilastri, che avrebbero, a suo giudizio, appartenuto all'antico

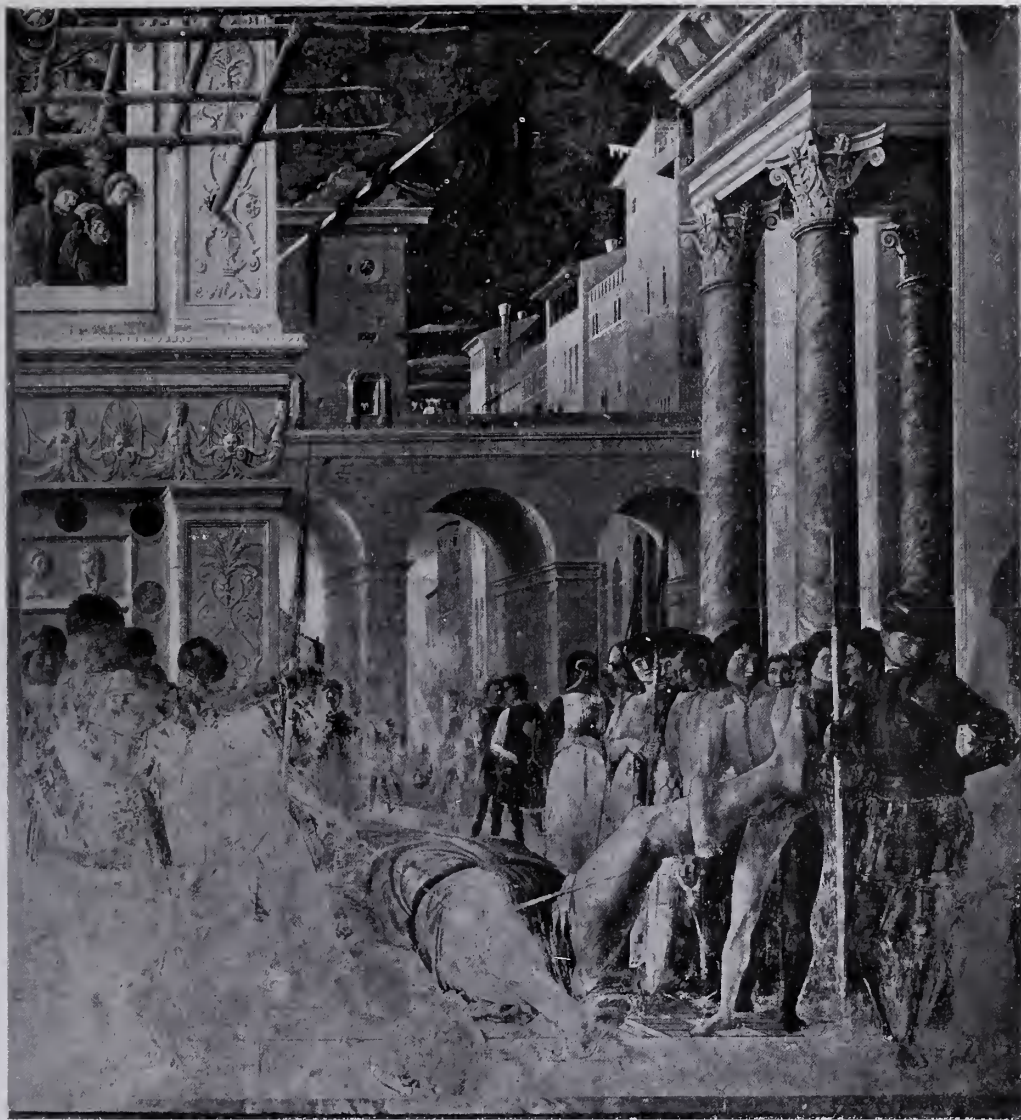
ANDREA MANTEGNA — MARTIRIO DI S. GIACOMO — CHIESA DEGLI EREMITANI. (Fot. Anderson).

altare. Dei bronzi il grande Crocefisso era già finito nel 1444, uno dei più mirabili capolavori eseguiti intieramente dal maestro, come tutte di sua mano sono le statue di s. Ludovico e di s. Prosdocimo, come, a parer nostro, il Cristo emergente dal sepolcro, come taluni degli angeli suonanti, come taluna pure delle tavole coi miracoli

di s. Antonio. Preziose quest'ultime (anche se forse non tutte condotte a fine da Donatello) per la vivacità della composizione, per l'armonia delle masse, per la sa-

ANDREA MANTEGNA — SUPPLIZIO E MORTE DI S. CRISTOFORO — CHIESA DEGLI EREMITANI.
(Fot. Alinari).

pienza del modellato e del rilievo, per la ricchezza architettonica e la scienza prospettica degli sfondi. Si ammiri fra tutte il *Miracolo della giumenta*, una certamente delle più vive e più grandiose narrazioni che la scultura del rinascimento ci abbia mai dato. Ma insuperabile veramente di forza, di verità, di ardimento, di bellezza è

la grande *Deposizione* di pietra, che sta dietro l'altare, e dalla quale, tra l'affollarsi delle persone e l'agitarsi delle braccia intorno al cadavere irrigidito, par erompa un

ANDREA MANTEGNA — TRASPORTO DEL CORPO DI S. CRISTOFORO — CHIESA DEGLI EREMITANI.
(Fot. Alinari).

grande collettivo urlo di disperazione irrefrenata.

È questa la più drammatica e la più romantica delle composizioni padovane di Donatello, quella che preluse al *S. Gio. Battista* dei Frari in Venezia ed alla *Crocifissione* in S. Lorenzo di Firenze; invece la più solennemente classica, quella in cui

la romanità della rinascenza tocca veramente l'apogeo, è la statua equestre del Gattamelata eretta sul piazzale stesso di S. Antonio l'anno 1453 e imitante il celebre Marcaurelio capitolino. Fu il Gattamelata valoroso capitano della repubblica veneta, morto nel 1443; ma il monumento gli fu eretto non per riconoscente decreto del governo, come un tempo credevasi, bensì per pietosa volontà della moglie e del figliuolo. Donatello lo effigiò sul suo robusto cavallo di battaglia, vestito dell'armi ma scoperto il capo, nell'atto di imprimere alle falangi i movimenti che dovranno con-

ANDREA MANTEGNA — AUTORITRATTO E RITRATTO DELLO SQUARCIONE — CHIESA DEGLI EREMITANI.

durle alla vittoria; il gesto imperioso è pur lento e misurato, e l'occhio freddo e profondo esprime, piuttosto che lo slancio dell'eroismo, la ferrea volontà di un indomito carattere. Alla vigorosa ma calma movenza del guerriero corrisponde l'andare cadenzato e sicuro dell' animale; cavallo e cavaliere formano come un tutto inseparabile, e il magnifico gruppo profila nell'azzurro del cielo le sue linee eleganti e imponenti nel medesimo tempo. Di una semplicità somma, fors'anche eccessiva, è la base; e gli angeli che l'adornano (quelli che ora vi si veggono sono delle copie moderne, mentre gli originali stanno nel Museo Antoniano) sono opera certamente di un allievo.

Giacchè non dee credersi neanche (come accennammo) che tutti i bronzi della basilica siano stati eseguiti dal solo Donatello; sappiamo che egli venne a Pa-

dova con più allievi e che altri qui ne adottò e che tutti questi con lui collaborarono, discostandosi più o meno per caratteri personali dallo stile del maestro, ma pur ser-

ANSUINO DA FORLÌ — PREDICAZIONE DI S. CRISTOFORO — CHIESA DEGLI EREMITANI.
(Fot. Alinari).

bando tutti quell'impronta comune che dalla guida e dall'esempio suo a loro veniva. Ricorderemo tra i forestieri Bertoldo fiorentino, Giovanni da Pisa, Antonio di Chel-

lino pure da Pisa, Urbano da Cortona, e fra i padovani Bartolommeo Bellano e Nicolò Pízzolo. Molti tentativi furono fatti, spesso anche lavorando di fantasia, per secernere le opere del maestro e quelle dei diversi suoi allievi; ma le risultanze riuscirono quasi sempre incerte e discordanti. E poco ci aiutarono in proposito i docu-

GIOVANNI DA PISA — LA VERGINE, IL BAMBINO E SANTI — CHIESA DEGLI EREMITANI.
(Fot. Alinari).

menti, dai quali soltanto ricaviamo, per citare un esempio, che Giovanni da Pisa ed Antonio di Chellino molto lavorarono insieme col maestro nella serie degli angeli musicanti e che un angelo fece anche il Pízzolo; ma nello scendere poi alla distinzione degli angeli dell'uno da quelli degli altri i critici cadono in reciproche contraddizioni, tanto più che il maestro, secondo ogni verisimiglianza, ritoccò e corresse nella creta l'opera dei suoi collaboratori. A nostro giudizio due sole tra queste formelle possono

con sicurezza assegnarsi a lui solo: la 6ª della serie ove due angeli abbracciati e veduti di profilo cantano leggendo sul medesimo foglio, e la 11ª ove un angelo pure di profilo si solleva sulla punta dei piedi suonando la tibia doppia.

Ma intanto che l'artista toscano segnava qui fra noi, colle sue statue e coi suoi

GIORGIO SCHIAVONE — MARIA VERGINE E BIMBO (AFFRESCO) — MUSEO.
(Fot. Anderson).

quadri di bronzo, la meta più alta all'arte classicamente rinnovata, la vecchia arte gotica, pure in gran parte per mano di maestri forestieri, si sbizzarriva a creare un numero enorme di minuti preziosi lavori di oreficeria, dove l'eleganza e la ricchezza e la fantasia e l'ardimento gareggiano indefessi. Intendiamo parlare di quei tanti reliquari, tabernacoli, incensieri, bassorilievi, statuine, di cui si arricchirono, in quegli

anni appunto, le sacrestie del Duomo e di S. Antonio, e a cui si legano i nomi di Filippo *orevexe*, di Bartolommeo da Bologna, di Antonio da Milano e di molti altri. Capolavoro insigne fra tutti il grande tabernacolo del Duomo, alto m. 1.35 e pesante più di chil. 24, che, pur fra la selva di colonne, di archetti, di lesene, di trafori, di statuine

GIORGIO SCHIAVONE — S. BERNARDINO — MUSEO ANTONIANO.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

goticizzanti, mostra ad ora ad ora qualche inspirazione tolta dai modelli donatelliani.

Di grande importanza per noi, quantunque non ne possiamo fissare con precisione i confini, è poi la collaborazione del Pizzolo nelle opere donatellesche. Giacchè, quando due anni più tardi egli assumeva, insieme col Mantegna, la dipintura della celebre cappella Ovetari agli Eremitani, essendo dieci anni più vecchio del suo im-

GIORGIO SCHIAVONE — S. PROSDOCIMO E S. ANTONIO DI PADOVA — DUOMO.

GIORGIO SCHIAVONE — S. FRANCESCO E S. ANTONIO ABATE — DUOMO.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

berbe compagno e dotato ormai di assai maggiore maturità artistica, egli era in grado di esercitare su di questo un'azione non trascurabile, e veniva così a rappresentare, come osservò il Lazzarini, l'anello di congiunzione tra l'arte donatellesca e quella del Mantegna. Morto assai giovane, pare di morte violenta, egli non potè esplicare in opere numerose la propria valentia; tuttavia quegli affreschi degli Eremitani e particolarmente la figura dell'Assunta nell'abside mostrano un solido intelletto artistico congiunto ad un'abilità tecnica assai superiore alla comune e ad un'alta e nobile inspirazione.

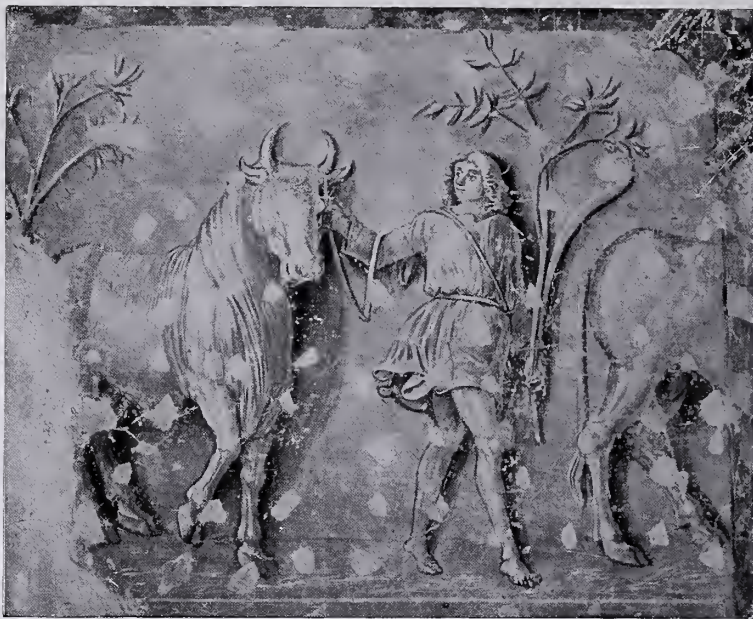
Il Mantegna dunque, sebbene dalla scuola dello Squarcione passasse ancor molto giovane (appena diciottenne, come prova la perduta ancona di S. Sofia) al libero esercizio dell'arte, subì il fascino del magistero donatellesco e direttamente per la contemplazione delle opere nuove che allora venivano ad ornare la basilica e la

JACOPO DA MONTAGNANA — DEPOSIZIONE — SACRESTIA DEL DUOMO.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

piazza del Santo, e attraverso gli esempii e la guida del Pízzolo. Da principio tale fascino fu forse eccessivo, talchè, quando lo Squarcione alla presenza dei primi freschi degli Eremitani esclamava con accento di biasimo: *Questi non sono uomini ma statue*, dobbiamo credere si riferisse appunto a quella durezza di movimento e rigidezza di contorni, che al Mantegna venivano dalla ispirazione statuaria. Ma bèn presto il giovane artista fu libero anche da questo difetto.

La cappella, che va celebre per gli affreschi suoi e dei suoi compagni, sorge a destra dell'altare maggiore degli Eremitani, oggi fuori dall'ambito dell'unica navata, mentre in origine era l'ultima nella fila delle cappelle che fiancheggiavano la nave stessa e che furono poi tutte, tranne due, otturate. La decorazione fu intrapresa per volontà testamentaria di Antonio Ovetari ed affidata dai suoi commissari per metà al Pízzolo ed al Mantegna, per l'altra metà a Giovanni d'Allemagna e ad Antonio da Murano, ambedue i quali avevano qui trapiantato poco prima da Venezia le loro tende e s'erano inscritti alla fraglia locale dei pittori, mentre Giovanni forse era, nonostante il cognome patronimico, pur di nascita padovano. Dovevano i primi eseguire

BERNARDO PARENTINO — FRAMMENTO DI AFFRESCO — CHIOSTRO DI S. GIUSTINA.

BERNARDO PARENTINO — FUGA IN EGITTO (AFFRESCO) — CHIOSTRO DI S. GIUSTINA.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

BERNARDO PARENTINO — FRAMMENTO D'AFFRESCO — CHIOSTRO DI S. GIUSTINA.

BERNARDO PARENTINO — TRIONFO ROMANO (FRAMMENTO D'AFFRESCO) — CHIOSTRO DI S. GIUSTINA.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

B. BELLANO — MONUMENTO DE CASTRO — CHIESA DEI SERVI.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

B. BELLANO — PARTE DEL MONUMENTO ROCCABONELLA — CHIESA DI S. FRANCESCO.
(Fot. Alinari).

la dipintura della parete di destra e di quella di fondo, gli altri il rimanente, e rappresentare, tutti insieme, le storie di s. Jacopo e di s. Cristoforo, oltre ad una scena

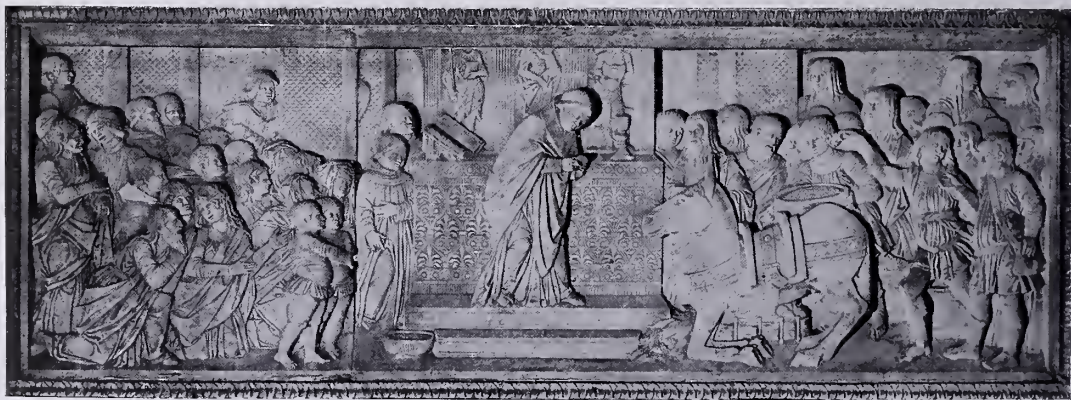
B. BELLANO — MONUMENTO DI ANTONIO ROSELLI — CHIESA DEL SANTO.
(Fot. Alinari).

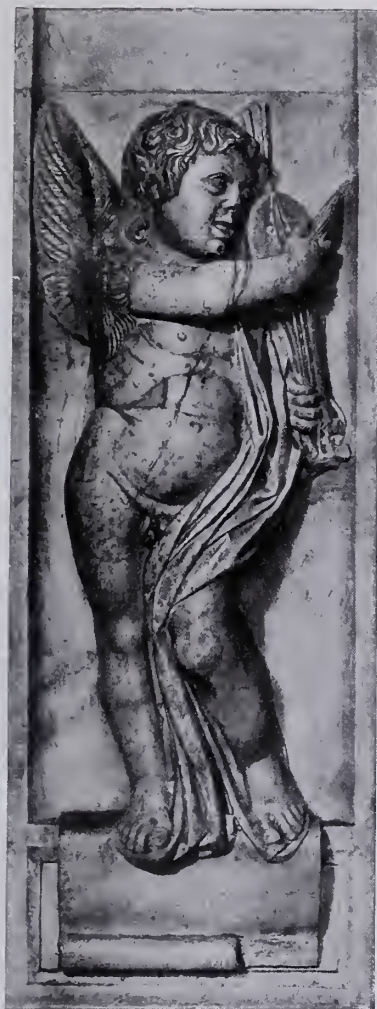
della passione di Cristo (non mai poi eseguita), alla figura della Vergine Assunta e ad altre figure di santi e di evangelisti. Ma, essendo morto Giovanni quando il lavoro

B. BELLANO — CAINO ED ABELE — CHIESA DEL SANTO. (Fot. Anderson).

B. BELLANO — SANSONE SCUOTE LE COLONNE DEL TEMPIO — CHIESA DEL SANTO.

B. BELLANO — MADONNA E BIMBO — CHIESA DEGLI FREMITANI.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

era poco più che appena cominciato ed essendosene allora partito anche Antonio (l'opera loro si restringe ad alcuni tratti delle fascie decorative della crociera ed alle figure dei putti), si divisero il Pízzolo e il Mantegna la parte che a quelli sarebbe spettata, chiamando in proprio aiuto altri artisti minori, allievi essi pure dello Squarcione, come Bono da Ferrara e Ansuino da Forlì. A questi toccarono i compartimenti

B. BELLANO — S. ANTONIO FA ADORARE IL SACRAMENTO DA UNA GIUMENTA — SACRESTIA DEL SANTO.
(Fot. Anderson).

più alti e meno visibili delle pareti di destra e di sinistra; il Mantegna si riservò quelli più in basso, quattro a sinistra che furono i primi da lui eseguiti, due a destra nei quali l'eccellenza del suo magistero si manifestò intiera. Le scene infatti del martirio di s. Cristoforo e del trasporto del suo cadavere (per tacere

B. BELLANO — PARTICOLARE DELLA DECORAZIONE DELL'ARMADIO DELLE RELIQUIE NELLA SACRESTIA DEL SANTO.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

delle altre di fronte, pure esse di insigne bellezza), per quanto profondamente guaste dal tempo, sono fra le più meravigliose produzioni della pittura quattrocentesca per ricchezza di composizione, per magnificenza di classico sfondo, per sapienza prospettica, per ardimento di scorci, per robustezza e armonia di colore. Quantunque di parecchio anteriori a quelle di Mantova e sotto qualche aspetto meno eccellenti,

superano quelle in vivacità, in freschezza, in originalità di inspirazione. Talune figure, come quella dell'arciere che nel mezzo del *Martirio*, scaricata l'arma e col corpo ancora tutto teso nello sforzo piega la testa e stringe gli occhi a seguire l'effetto del suo colpo, e l'altra figura corpulenta di quell'uomo d'armi (in esso, giusta la tra-

B. BELLANO — CORNICE DELL'ARMADIO DELLE RELIQUIE NELLA SACRESTIA DEL SANTO.

dizione, è ritratto il maestro del pittore), che volge il capo verso la propria destra e guarda di sotto in su nella direzione della freccia lanciata, sono veramente indimenticabili.

Meno gradevoli certo, a motivo particolarmente dell'intonazione mattonacea del colorito e di un non so che di allampanato nelle figure, sono gli affreschi di Bono e di Ansuino, quantunque quest'ultimo si avvicini di più al concepire e al fare del Mantegna e si mostri miglior esecutore dell'altro. Bellissima invece per gravità e gen-

B. BELLANO — PARTICOLARI DELLA DECORAZIONE DELL'ARMADIO DELLE RELIQUIE NELLA SACRESTIA DEL SANTO.

(Fot. Alinari).

tilezza insieme, anche se un po' troppo statuaria, è, come dicemmo, l'*Assunta* del Pízzolo, e forti di lineamenti e di chiaroscuro le mezze figure dei santi padri nei tondi dell'abside, nonchè le figure dei quattro evangelisti da lui ritratte nella vôlta.

B. BELLANO — TOMBA DI ERASMO GATTAMELATA — CHIESA DEL SANTO.

A compiere poi questa cappella e a formare di essa un vero piccolo tempio dell'arte quattrocentesca padovana, sta sull'altare l'ancona eseguita di terracotta in mezzo rilievo da Giovanni da Pisa, probabilmente su disegno del Pízzolo stesso, opera un po' trita e minuta forse e un po' secca in talune figure, ma pur piacevole assai per la eleganza dell'insieme e notevole per la grazia squisita della Vergine,

la cui testa è come soffusa di un dolce senso di virginale poesia, non superato, in Padova, se non dall'autore stesso in un'altra sua Madonna. Intendiamo accennare al soavissimo gruppo di terracotta (da altri critici ad altri e varii artisti attribuito, ma, per noi, opera sicura di Giovanni) che sta nel piccolo Museo di Santa Giustina e che forma di questo il più invidiato cimelio.

Non molte sono, all'infuori di questa mirabilissima cappella, le opere pittoriche quattrocentesche che rimangono in Padova. Del Mantegna stesso, tolto l'arcale della porta maggiore di S. Antonio, ove si raffigurano s. Antonio e s. Bernardino adoranti il monogramma di Gesù (1452), tutto il resto o emigrò lontano o fu distrutto. E perdute andarono le altre opere dello Squarcione, e quasi tutte quelle che Dario da Pordenone, Jacopo

BRIOSCO — MARIA PIANGENTE — TERRACOTTA. MUSEO CIVICO.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

BRIOSCO — MARIA PIANGENTE — TERRACOTTA. MUSEO CIVICO.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

da Montagnana, Piero Calzetta, Matteo del Pozzo ed altri avevano eseguito nella basilica del Santo ed altrove. Di Jacopo sopravvivono però una squisitissima ancona colla *Annunciazione* ed alcuni affreschi assai deteriorati nel palazzo vescovile, e a nostro giudizio, una *Deposizione nel sepolcro*, già erroneamente attribuita al Parentino, nella sacrestia del Duomo; infine recentemente il Museo Civico si arricchì di una grande tela rappresentante l'*Assunta*. Di Giorgio Schiavone riconosciamo due Madonne nel Museo Civico, un s. Bernardino nel Museo Antoniano, quattro santi nella sacrestia del Duomo, i quali ultimi facevano parte in origine dell'ancona, la cui tavola centrale (*Maria in trono*) è nelle Gallerie di Berlino. E del Parentino tornarono in luce, non sono molti anni, frammenti

dei bellissimi affreschi, con cui egli aveva decorato dal 1489 al 1494 un ramo del grande chiostro di S. Giustina, ritraendovi le azioni di s. Benedetto.

Oltre poi a quella donatellesca, veramente profonda e vitale, quasi nessun'altra azione esterna subì la pittura padovana del quattrocento, giacchè la breve presenza stessa in Padova di Giovanni d'Allemagna e di Antonio da Murano fu, per la morte immatura del primo e per la sùbita partenza del secondo, essa pure di scarsissimo effetto. Soltanto l'idea generale di certe ancone padovane a più comparti, come, ad esempio, di quella già ricordata dello Squarcione (1449) e di quella dipinta nel 1453 dal Mantegna per S. Giustina ed ora alla Pinacoteca di Brera, mostra forse di esser tolta da quelle ancone vivarinesche, delle quali un esempio, per opera di Antonio da Murano e di Giovanni d'Allemagna, si poteva ammirare in Padova e precisamente nella chiesa di San

BRIOSCO — CANDELABRO IN BRONZO. BRIOSCO — PARTICOLARE DEL CANDELABRO IN BRONZO.
BASILICA DI S. ANTONIO. (Fot. Alinari).

Francesco sin dal 1447 ed un altro, per opera di Antonio e Bartolommeo, vi si aggiungeva nel 1451. Le due ancone sono oggi perdute; rimane invece, recentemente da noi riconosciuta, una dipinta, pure nel 1447, per la chiesa di San Pietro da Francesco dei Franceschi, seguace anch'esso della medesima maniera.

E come la pittura così immune, almeno in gran parte, da inspirazioni o da imitazioni veneziane fu la scultura quattrocentesca padovana. Gli allievi diretti di Donatello serbarono qui per lungo tempo integre le caratteristiche della scuola onde erano usciti, talchè terrecotte, plastiche, marmi e bronzi di quel periodo, anche se

BRIOSCO — DAVID DANZANTE DAVANTI ALL'ARCA DELL'ALLEANZA — CHIESA DEL SANTO.
(Fot. Alinari).

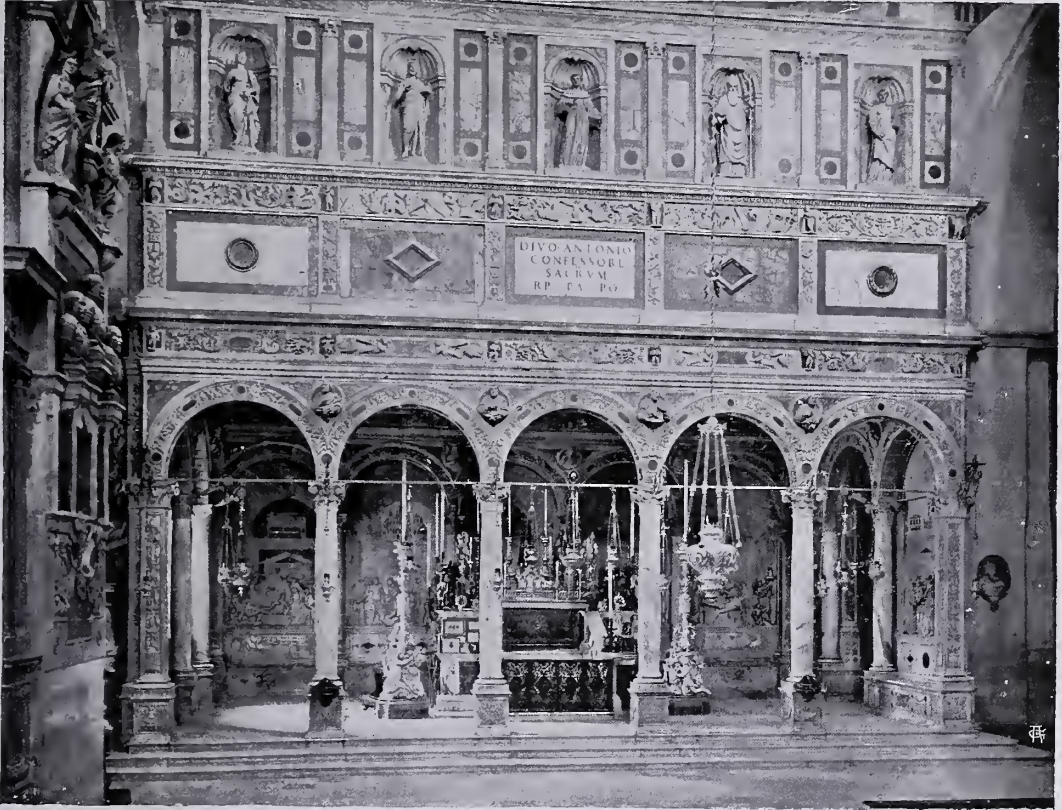
in gran parte anonimi o di incerto autore, hanno tutti una impronta comune che li fa riconoscere indubbiamente per padovani. Il rappresentante più ragguardevole di questa scuola fu Bartolommeo Bellano, della cui vita non molto sappiamo, se non che fu qualche tempo in Roma al servizio di Paolo II e poscia in Venezia; e di lui questo governo si servì largamente, mandandolo perfino a Costantinopoli con Gentile Bellini. Le opere sue, di forte e spesso rude espressione, mostrano, contrariamente a ciò che fu asserito dal Cicognara e da altri, una buona conoscenza dei piani e della linea, un modellare rapido e sicuro, ma pur quasi sempre il disprezzo di ogni eleganza e la scarsa intelligenza dell'insieme. Lavoro suo giustamente ammirato è il grande monumento di bronzo, ora scomposto in due tavole, al professore Pietro Roc-

cabonella in San Francesco; meno degno di lode invece l'altro monumento De Castro in S. Maria dei Servi, e quello marmoreo ad Antonio Roselli in S. Antonio, evidente e non troppo felice derivazione di quello del Marsuppini in S. Croce Suoi

GIOV. MINELLO — ALTARE IN TERRACOTTA — CHIESA DEGLI EREMITANI. (Fot. Anderson).

pure e non privi di pregi nè di 'difetti sono i dieci bassirilievi di bronzo da lui modellati fra il 1484 ed il 1488 per le cortine dell'altar maggiore in S. Antonio e narranti le bibliche storie di Caino, di Abramo, di Giuseppe, di Mosè, di Giona, di Salomone e di Davide; mentre a lui stesso, per il confronto con certa *Madonna* di Berlino di sicura autenticità, giustamente si attribuiscono una *Madonna col Bimbo*

nella sacrestia degli Eremitani ed una *Pietà* in S. Gaetano, composizioni ambedue un po' trite e schiacciate, ma di ottima modellazione e di contorni assai finemente segnati.

Uno dei prodotti più cospicui della sua arte è la cornice marmorea dell'armadio nella sacrestia di S. Antonio, dove la ricca composizione generale e l'altorilievo del miracolo della giumenta e più ancora taluni dei putti in mezzorilievo meritano lode sin-

BASILICA DI S. ANTONIO — CAPPELLA DEL SANTO. (Fot. Alinari).

cera ; e per il confronto con questi parmi indubitabile che del Bellano sia pure la tomba di Erasmo Gattamelata, ad autori diversi attribuita, eccellente lavoro di robusta concezione ed esecuzione, mentre non sua invece è l'altra tomba di fronte, quella di Giannantonio, simile nell'insieme ma (quantunque riscuota dalla maggior parte dei critici le lodi maggiori) difettosa nei particolari. Il nome di Bertoldo fiorentino, proposto dal Venturi, può per questa accettarsi.

Nato nel 1470, quando Donatello era già morto da più anni, ma derivante da lui il primo indirizzo e la costante ispirazione nell'arte per mezzo del Bellano suo maestro, fu Andrea Briosco, grande ugualmente come architetto e come scultore. Se non che gli insegnamenti della scuola donatellesca padovana egli perfezionò collo

studio diretto ed amoroso delle antiche sculture, tanto che talune sue statue potrebbero credersi a dirittura imitate dalle romane. Modellatore elegante e polito, quanto era rude il suo maestro, egli raggiunge tuttavia molte volte una mirabile forza e verità di espressione ed energia di movimento, unite pur sempre ad una indefettibile no-

PALAZZO BROCCADELLO IN VIA S. CROCE. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

biltà e dignità. Poche grandi statue rimangono di lui; fra esse tre assai ragguardevoli di terracotta nella chiesa di S. Canciano, che furono fatte da noi conoscere soltanto in questi ultimi anni e tra le quali eccelle per vivezza ed energia un *s. Girolamo* penitente. A queste poi si debbono aggiungere una mirabile *testa di Madonna*, opera di classico squisito sentimento, nel Museo, ed il gruppo di una *Pietà*, che in origine era tutto nella suddetta chiesa di S. Canciano ma di cui ora rimane ivi solo il *Cristo*, mentre le due *Marie piangenti*, inspirate ad un realismo, a cui non fu forse

estraneo l'esempio dato in quegli anni da Guido Mazzoni in Venezia, si trovano pure al Museo. Se poi non del tutto lodato è il busto in bronzo del professore Antonio Trombetta, che sta nella chiesa del Santo, opera invece celebratissima fra tutte, vero capolavoro della glittica del '500, è giudicato il candelabro dell'altar maggiore nella medesima chiesa, composizione sommamente ricca ed elegante e briosa e varia di linee, di ornati, di rilievi, di statuine, dove il sacro si mescola e si fonde armonicamente col profano, e la quale fu, si può dire, l'inspiratrice o prossima o remota di quanti mai grandi candelabri in bronzo furono eseguiti più tardi. Il tempo della sua

QUADRIFORA DI UNA CASA IN VIA ALTINATE. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

esecuzione fu dal 1507 al 1515, e l'altezza è di m. 3.92. Ricordiamo da ultimo le due formelle pure di bronzo aggiunte dal Riccio alle dieci del Bellano nelle cortine del presbiterio della basilica stessa, nelle quali egli supera di assai per scienza prospettica e per abilità tecnica, oltre che per copia di invenzione, il suo maestro. Questi rilievi stanno validamente al confronto dei più bei rilievi del Riccio fuori di Padova, di quelli, per esempio, già nel monumento torriano a Verona ed ora a Parigi.

Col Briosco, con Giovanni Minello de' Bardi, aspro e spesso sgarbato modellatore di statue ma delizioso insuperabile ornatista, e con pochi altri la tradizione donatellesca fa nella scultura padovana le ultime valorose sue prove; ma assieme ad essa si afferma già nobile e fiorente la nuova arte veneziana dei Lombardi. Nella cappella dell'Arca di s. Antonio, capolavoro di leggiadria e di ricchezze architettoniche, che fu ideata nel 1500 dal Briosco, ed eretta prima dal Minello e poi dal

Falconetto ed ai cui ornati lavorarono per più decenni una pleiade di artisti e di *taiapiera* padovani e forestieri, Antonio e Tullio Lombardo e Jacopo Sansovino collocarono i grandi quadri marmorei celebranti le gesta del Taumaturgo, e con essi

B. BELLANO — QUADRIFORA DI CASA OLZIGNANI AL PONTE DELLE TORRICELLE. (Fot. Alinari).

gareggiarono nell'opera i loro allievi, come il Mosca padovano, il Campagna veronese, il Cattaneo di Carrara. Alla fierezza, alla robustezza, alla concettuosità talvolta persino troppo densa e severa dell'ideale donatellesco, sottentrano la levigatezza, la morbidezza, la compostezza, la eleganza tutta esteriore e un po' fredda, che preannunciano già di lontano il barocco.

E come nella scultura così anche nella architettura l'arte lombardesca ha presto

il predominio. Padova, a dir vero, per la sua vicinanza e la sua dipendenza da Venezia non aveva potuto esimersi, in questo secolo, dal prendere esempio da quel magnifico stile ogivale che creava la Ca' d'oro e la Ca' Foscari e la Porta della Carta, talchè anche da noi erano sorti parecchi palazzi privati che da quelli toglievano l'inspirazione

PALAZZO IN VIA ROGATI. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

e il modello, come, ad esempio, un palazzo in borgo S. Croce e quello ora Romanin-Jacur in via S. Francesco ed un altro in via Maggiore, questi due ultimi radicalmente restaurati, anzi quasi ritatti, or non sono molti anni. Tuttavia nel periodo del maggior fervore donatellesco parve che uno stile architettonico padovano stesse per formarsi. Non poche sono le case, molte le trifore e le quadrifore che rimangono a testimonianza della grandiosa e pur elegantissima originalità a cui il nuovo stile sarebbe potuto assurgere ; ricorderemo il finestrato di un palazzo in via Alti-

nate, quello del palazzo Colloredo dietro il Duomo, l'altro di una casa in via B. Pellegrino. Ma superiore a tutte per bellezza e ricchezza è la casa Olzignani al ponte delle Torricelle, la cui quadrifora è un felicissimo innesto del classico nel gotico e ricorda

CASA CASALE IN VIA DEL SANTO — PARTICOLARE DELLA FACCIATA. (Fot. Alinari).

evidentemente in taluni suoi particolari lo stile di Donatello, così che da alcun critico autorevole è attribuita a dirittura al maestro, mentre, per sicure concordanze stilistiche, deve invece ritenersi dello scolaro suo, del Bellano. Si confrontino, ad esempio, i capitelli dei pilastri del portico con quelli identici nel monumento Roselli. Di differente stile invece, ma sempre opera del Rinascimento nobilmente corretta e assai bella, semplice, elegante e tuttavia massiccia nelle sue linee originali e nel

concetto, è il palazzo in via Rogati. Moltissime poi delle case padovane, o ogivali o classicheggianti, erano decorate esternamente da pitture policrome. Ricche fascie ad ornati geometrici, a volute, a fogliami sotto il cornicione e fra piano e piano, ampii riquadri tra finestra e finestra con sacre o mitologiche composizioni o con ritratti di storici personaggi si univano bellamente alle eleganti e sobrie decorazioni di rilievo. Purtroppo la maggior parte di queste pitture è oggi scomparsa e va di giorno in giorno

LOGGIA DEL CONSIGLIO, ORA GRAN GUARDIA, IN PIAZZA DELL'UNITÀ. (Fot. Alinari).

scomparendo per incuria o per vandalismo; ne rimangono tuttavia perspicui esempii ancora in più luoghi, bellissimo fra tutti quello di una casa in via Cassa di Risparmio. Ma ben presto, come abbiam detto, la moda lombardesca, coi suoi incassi di marmi colorati nella pietra bianca della facciata, sopraffece lo stile indigeno appena nato.

A quest'arte lombardesca però noi siamo debitori dei due più insigni edificii architettonici, che Padova possa vantare nell'età appunto della Rinascenza. Intendiamo parlare della cappella di S. Antonio, testè ricordata, e della Loggia del Consiglio, detta anche comunemente Loggia della Gran Guardia. Superbo gioiello la prima per venustà e per ricca armonia di decorazione; più semplice invece, ma di una semplicità altamente aristocratica, che deriva l'incanto suo dalla sapienza delle proporzioni e dalla snellezza delle linee, la loggia ideata da Annibale Maggi da Bassano, e sui suoi

disegni ed in parte sotto la sua sorveglianza condotta a termine nel primo decennio del 1500. Non di lui invece, ma del figlio suo Antonio, è la casa costrutta in pieno stile lombardesco vicino al ponte di S. Giovanni e volgarmente chiamata la *Casa degli specchi*, dagli incassi di porfido e di serpentino che ne adornano la facciata.

Ma con quest'ultimo edificio, che non ha ormai quasi più nulla di padovano, noi

CASA DETTA DI TITO LIVIO O DEGLI SPECCHI. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

usciamo, per il tempo e per i caratteri, dai limiti che segnammo a questo capitolo, nel quale abbiam voluto discorrere dell'arte padovana nel primo periodo della dominazione veneta, quando essa arte visse ancora molto di vita propria nelle aure feconde della classica rinascenza, e se risentì, specialmente negli ultimi anni, l'azione della Dominante, fu tuttavia a propria volta larga verso di questa di cospicui esempii ed insegnamenti.

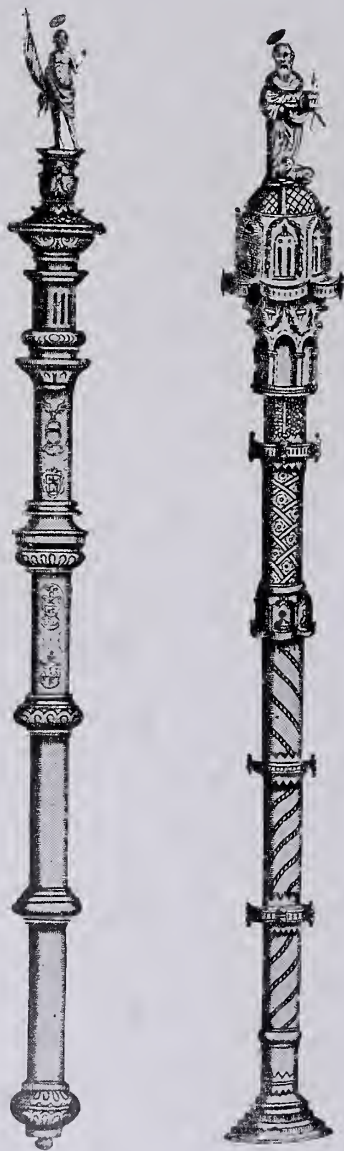
L'ASSEDIO DEL 1509 — SILOGRAFIA DEL TEMPO. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

V.

# GLI ULTIMI SECOLI.

Padova s'era acconciata facilmente e abbastanza volentieri al dominio dei veneziani, talchè lo stesso Marsiglio da Carrara, che, trent'anni più tardi, stretto assieme con altri congiunti e invano fidando nell'antica affezione del popolo per la sua casa, avea sperato di poter ricuperare con un improvviso tentativo il trono dei suoi maggiori, non aveva avuto fortuna. Preso e tradotto coi suoi compagni a Venezia, egli vi subì l'estremo supplizio.

Ed ecco che, appena un secolo dopo la sua sottomissione, nel 1509, la città dovea dare nuova e ben più importante prova di amore per la sua sorella e signora. Venezia, isolata e stretta da ogni parte dalle armi della lega di Cambrai, sconfitta fieramente ad Agnadello, avea ricorso ad un mezzo disperato sciogliendo dal giuramento di fedeltà le città di terraferma. Dopo un primo spiegabile periodo di incertezza nella illusione di poter ricuperare la primitiva indipendenza, tocca a Padova di difendere col sangue l'onore e la vita stessa di Venezia. Contro Padova si appunta tutto l'impeto dell'esercito nemico; ma il fiero infrangibile assedio e gli impetuosi instancabili assalti non riescono a trionfare della indomita costanza dei cittadini; talchè alla fine Massimiliano imperatore deve esausto ripassare le Alpi, e la

storia dell'assedio padovano e dei fatti avveratisi di eroismo virile e muliebre, individuale e collettivo, viene illustrata in canti ed in poemi.

MAZZE ARGENTEE DEI BIDELLI DELL'UNIVERSITÀ, ORA PERDUTE.

Dopo tanto esempio di fedeltà e di valore, Padova scompare per sempre dalla storia politica. Sicura ormai sotto le ali del veneto temuto leone, avviata con lui verso una lenta e per più d'un secolo ancora inavvertita decadenza, essa vive di una vita placida e prosperosa, dedita alle industrie, ai traffici, agli studii, alle arti.

BASTIONE DI PONTECORVO. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

VEDUTA DELLE MURA. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

FACCIATA DELLA UNIVERSITÀ — INCISIONE DEL SEC. XVII.

CORTILE DELLA UNIVERSITÀ.

Il suo Setificio dà lavoro a 13000 telai e smercia i suoi prodotti fino in Germania, in Spagna, in Portogallo, in Levante; il suo Lanificio consuma annualmente per 50000 ducati d'oro di lana e spende altrettanto di mano d'opera e può considerarsi il più cospicuo della regione. Ma gli studii furono la vera gloria di Padova in questo lungo periodo che parrebbe sonnolento. Dal Tasso e dal Ruzzante al Conti e al Cesarotti coi poeti, dal Davila al Brunacci cogli storici, dall'Acquapendente al Morgagni coi

PORTA S. GIOVANNI. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

medici, da Galileo al Da Rio coi fisici, dall'Anguillara al Pontedera coi naturalisti, dal Tartaglia al Poleni coi matematici, dagli eredi di Bartolommeo di Valdezocchio ai fratelli Volpi coi tipografi, da Francesco Santacroce ad Antonio Bagatella e a Giuseppe Tartini coi musici, da Lorenzo Pignoria a Gio. Batta Belzoni cogli archeologi, da Gaspara Stampa da Isabella Andreini e da Lucrezia Piscopia a Beatrice Cittadella colle donne celebri per ingegno e per cultura, accogliendo nel proprio seno ogni più illustre e porgendogli, anche se estraneo, asilo materno, Padova serbò per tre secoli un primissimo posto in quasi ogni ramo dell'umano sapere. Alla sua Università il Veneto Governo aveva dato fin da principio le cure più assidue, continuando e perfezionando gli antichi ordinamenti e creando una speciale magistratura dei *Provveditori allo*

*studio*; ad essa il Comune ed i cittadini dedicavano ogni loro sollecitudine ed ogni pensiero. E l'Università era veramente maestra al mondo non solo di sapienza, ma di alti sensi liberali. Qui al sicuro da ogni persecuzione superstiziosa potevano serenamente esporsi e spiegarsi tutte le più ardite teorie filosofiche, qui tutte le fedi erano ugualmente rispettate, qui tutti gli uomini erano fratelli innanzi alla scienza.

LA TORRE DELL'OROLOGIO NEL PALAZZO DEL CAPITANIO.

Quanto all'arte, Padova, pur continuando ad abbellire le sue vie, le sue chiese. i suoi palazzi di nuove opere perspicue, divenne in breve mancipia di Venezia, che, a merito dei proprii sommi, era troppo forte centro di attrazione perchè altra città vicina avesse a rivaleggiare seco. Morto nel 1532 il Briosco, che per la nascita e per i caratteri può in gran parte considerarsi un quattrocentista, Padova non ebbe più

artisti proprii di veramente altissimo valore, pur non mancando in essa, anzi numerosi essendo gli ingegni, che con felice successo seguissero le orme dei grandi dettanti da Venezia coi nobili esempii le leggi del bello, — e pur sovente l'uno o l'altro di quei grandi a sè chiamando e dei loro capolavori fregiandosi.

Così insieme col Briosco e subito dopo la morte di lui, molto operò in Padova il veronese Giovanni Maria Falconetto, al quale si devono due bellissime porte della città, quella di S. Giovanni e quella Savonarola, e il ricco vôlto che immette nella piazza, già cortile, del Capitanio e, secondo alcuni, anche il cortile pensile del Mu-

PADIGLIONE CORNARO.

nicipio. Tenne egli altresì alcun tempo la direzione dei lavori della Cappella di S. Antonio e vi disegnò il ricco soffitto a cassettoni. Ma le opere sue più eccellenti, veri capolavori di eleganza e di armonia, sono la loggia e il padiglione nel cortile di casa Cornaro ora Giustiniani. Giacchè fu il Falconetto intimo amico di quel celebre Alvise Cornaro, che nella quiete della nostra città lontana da ogni dissenso o travaglio politico, festosa ma non rumorosa, tranquilla ma non morta, condusse gli anni della sua fiorente decrepitezza, scrivendo sereno i suoi libri sull'*Arte di vivere a lungo* e rinnovando, nella loro originaria sapiente purezza, i precetti di Epicuro, secondo i quali ogni felicità consiste nella salute, nella quiete e nello studio. Sull'architrave della loggia è scritto: *Joan. Maria Falconetus Architectus Veronens. M.D.XXIIII*; ma non è improbabile che, in collaborazione coll'amico, disegnasse quelle fabbriche anche Alvise che era

pure architetto di buon gusto. Ornano la loggia, oggi pur troppo assai malandata, alcune nobili statue di Gian Maria Mosca, ed in essa come nel padiglione si ammirano molti stucchi ed affreschi di ottimo lavoro.

Altro architetto, dotato di ottime qualità, fu Andrea Da Valle, a cui toccò il carico, come *proto della fabbrica di S. Giustina,* di condurre a termine il grandioso disegno di quel tempio, ideato da Andrea Briosco e poi profondamente modificato da Alessandro Leopardi e forse anche da Andrea Morone bergamasco, che, succes-

CHIESA DI S. GIUSTINA VISTA DALLE MURA. (Fot. Alinari).

sivamente, avevano avuto la direzione dei lavori. Sembra però che anche il Da Valle molto vi mutasse e vi aggiungesse del proprio. A lui poi, secondo ricerche recenti, che furono testè gravemente ma forse non ancor del tutto vittoriosamente contraddette, si potrebbe attribuire il bellissimo cortile dell'Università, a due loggiati sovrapposti, che fino a ieri fu variamente assegnato al Palladio o al Sansovino. Prese parte il Da Valle anche al concorso del 1547 per la fabbrica del Duomo ed ebbe la compiacenza di veder prescelto il proprio modello fra quelli degli altri concorrenti; se non che, quando già stavano per incominciare i lavori, questi furono sospesi per maneggi, sembra, del Sansovino, che nel concorso era rimasto perdente. Così dopo lunghe questioni si ottenne nel 1551 un disegno da Michelangelo Buonarroti, ed a metterlo in esecuzione fu scelto come proto Andrea stesso insieme con Agostino Righetto di Valdagno. Ma

non è improbabile che anche qui, nel corso del lavoro, molto il Da Valle mutasse o adattasse al proprio gusto ed ai proprii intendimenti, come del resto da secoli solevano fare i capimastri. A lui spetta anche, ed è opera tutta sua, la Certosa di Vigodarzere, che fu pure erroneamente ascritta al Palladio.

CHIESA DI S. GIUSTINA — INTERNO. (Fot. Alinari).

Di un altro cinquecentista, Bartolommeo Ammanati, è probabilmente il palazzo che fece erigere dietro la chiesa degli Eremitani il celebre professore e giurista Marco Mantoa Benavides; certamente almeno sono dell'Ammanati, perchè portano la sua firma, la colossale statua di Ercole che è nel cortile e quella di Apollo, che, con un'altra di Giove, adorna l'arco trionfale che mette nel giardino. Di lui poi è anche il grandioso mausoleo del Benavides stesso, che si ammira nella chiesa vicina.

Nulla diremo invece delle numerose fabbriche barocche, che nei due secoli

seguenti sorsero in Padova e delle quali, del resto, nessuna ha tale eccellenza o magnificenza, che meriti particolare ricordo. Faremo soltanto eccezione per il palazzo Contarini ora Scuola degli Ingegneri, in capo al nuovo Corso del Popolo, costruzione della metà circa del '700, guasta in parte dai moderni adattamenti, ma in cui rimane inalterata, insieme con gli stucchi e i dipinti di talune stanze, la elegantissima scala, sovraccarica di ornati e piena di quella aristocratica civetteria che era propria del tempo.

Anche per la scultura Padova fu, durante il secolo XVI, principalmente tributaria di Venezia; ed ai maggiori luminari, che di quest'arte tennero lo scettro in Venezia, ad Antonio e a Tullio Lombardo, a Jacopo Sansovino, ad Alessandro Vittoria, o ai loro migliori allievi si devono le più eccellenti opere nostre di quel periodo.

DUOMO — INTERNO. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

Di Antonio Lombardo è nella cappella del Santo l'alto rilievo rappresentante *s. Antonio che fa parlare in difesa della madre un bambino appena nato;* di Tullio sono due altri bellissimi rilievi, i più belli di tutta quella serie per correzione di linee, per forza di espressione e per movimento: *s. Antonio che riattacca un piede al giovane che se l'era tagliato*, e *lo stesso santo che trova entro lo scrigno il cuore dell'avaro.* Il Sansovino, oltre che aver finito, l'anno 1534, per la stessa cappella un debole lavoro cominciato da Antonio Minello, vi eseguì nel 1563 l'altro che rappresenta la *Risurrezione di una fanciulla annegata*, opera ammanierata alquanto e non priva di

difetti, forse in parte di mano di qualche suo scolaro, quantunque porti la firma del maestro. E della sua scuola pure ritraggono, con non pochi difetti e non molto notevoli pregi, l'alto rilievo del *Miracolo del bicchiere* cominciato da Giammaria Mosca e compiuto da Jacopo Stella lombardo, e l'altro della *Resurrezione di un giovane*, cominciato da Danese Cattaneo e compiuto da Girolamo Campagna suo allievo.

Al Cattaneo, nonchè gli stucchi della vôlta eseguiti da lui stesso, da Tiziano

VIGODARZERE — CHIOSTRO PRINCIPALE DELLA CERTOSA.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

Minio e da altri su disegno del Falconetto, dobbiamo nella stessa basilica anche altri due lavori importanti: il busto di Pietro Bembo collocato sul monumento che a lui disegnò il Sanmicheli dietro i consigli, dicesi, di Tiziano e del Sansovino, — opera, questo busto, di veramente alto valore per la nobiltà dell' espressione e per la squisita plasticità delle forme, — ed il busto del generale Alessandro Contarini nel barocco monumento, greve di statue e di trofei, che, secondo il Vasari, (ma è attribuzione da mettersi in grave contumacia) gli avrebbe eretto il Sanmicheli medesimo. Nel qual monumento due degli schiavi in forma di cariatide e la Nereide sul basamento e la Fama nell'alto portano la firma di Alessandro Vittoria, e sono le sole e non soverchiamente pregevoli opere che di questo celebre artista Padova possiede.

Molto invece lavorò qui, per un lungo periodo della propria esistenza, uno degli allievi più valorosi del Vittoria, Tiziano Aspetti, che fu certamente cittadino padovano e padovano sempre si firmò, quantunque nessuna notizia sicura rimanga nè della sua famiglia nè della sua nascita. Fedele nelle prime sue opere, in quelle del periodo veneziano, al gusto del maestro, mutò e corresse di molto il proprio stile quando

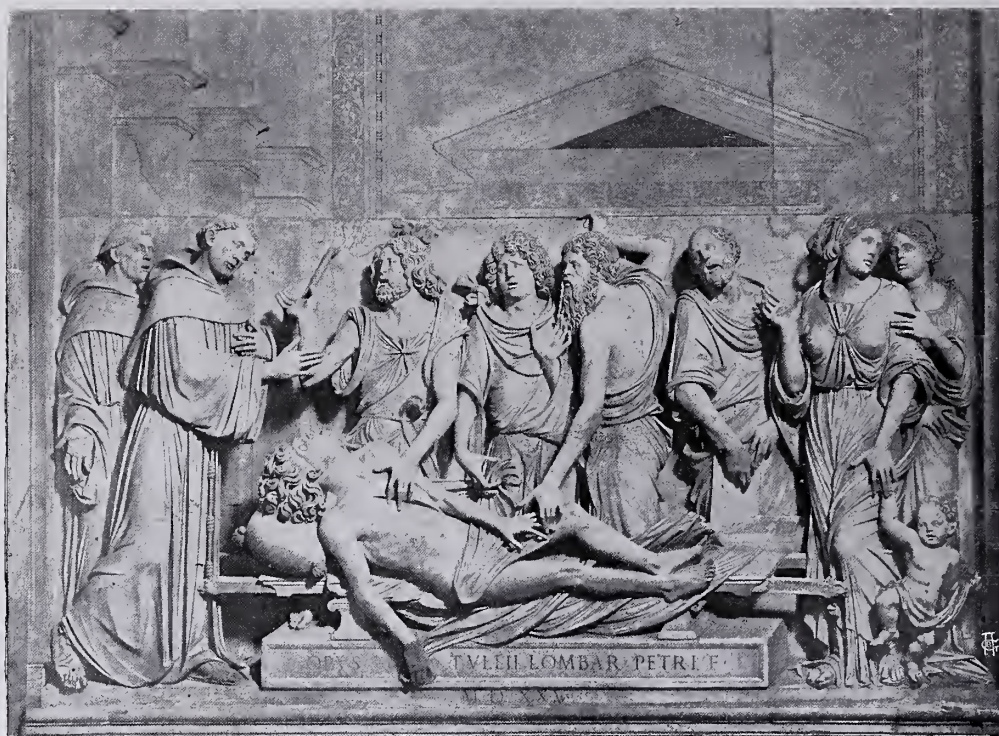
VIGODARZERE — CHIOSTRO MINORE DELLA CERTOSA. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

più tardi, nel 1591, fissò in Padova la propria dimora, talchè può considerarsi, sotto un certo aspetto, l'ultimo di quei bronzisti padovani che da Donatello avean derivata l'ispirazione. Qui infatti assai egli apprese dai modelli che il grande fiorentino e il Bellano e il Briosco aveano lasciati, e cercò, nonostanti i difetti del tempo e della scuola onde usciva, di imitarli. Belli sono i due rilievi in bronzo per l'altare di San Daniele nella cripta del Duomo, dove l'inspirazione dal Briosco parmi evidente, e le

statue, pure di bronzo, che adornano ora la balaustrata dell' altar maggiore del Santo, e gran parte dei bronzi nella cappella del Santo stesso ; notevoli fra questi la statua di s. Ludovico ricca di sentimento e di espressione e i due mezzi candelabri formati dal concorrere di tre foglie arricciate, sulle quali siedono tre putti.

PALAZZO CONTARINI, ORA SCUOLA D'APPLICAZIONE — SCALONE DEL SEC. XVIII.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche)

Opera sua è anche il Cristo marmoreo sulla pila sinistra dell'acqua santa, che però, nonostanti le lodi dei critici antichi, appare assai difettoso specialmente nelle gambe.

Altro allievo del Vittoria e, quantunque fino a ieri ignorato, non indegno di menzione è Giovanni Francesco De Sordi, del quale rimangono due ottimi busti del re Vitaliano e di Opilione nella tribuna maggiore di S. Giustina, l'altare di S. Mattia

TULLIO LOMBARDO — IL CUORE DELL'AVARO TROVATO NEL SUO SCRIGNO — BASILICA DI S. ANTONIO.
(Fot. Alinari).

TULLIO LOMBARDO — S. ANTONIO RISANA IL PIEDE AD UN GIOVANE — BASILICA DI S. ANTONIO.
(Fot. Anderson).

JACOPO SANSOVINO — S. ANTONIO RENDE LA VITA AD UN'ANNEGATA — BASILICA DI S. ANTONIO.

GIOVANNI DENTONE — S. ANTONIO GUARISCE UNA DONNA FERITA DAL MARITO -- BASILICA DI S. ANTONIO.
(Fot. Anderson).

apostolo, e molti rilievi nella chiesa stessa, parte di antichi altari, che furono disfatti poi nel sec. XVII per lasciar posto agli odierni altari barocchi.

Nè finalmente possiamo dimenticare in sulla metà del '500 Giovanni Cavino, il celebre calcografo, che emulò nella fama, colle sue medaglie originali, quegli antichi, che

CATTANEO DANESE — MONUMENTO AL CARD. PIETRO BEMBO — CHIESA DEL SANTO.
(Fot. Alinari).

egli sapeva così bene imitare colle sue indiscernibili falsificazioni. Notissimi sono i due grandi medaglioni del Fracastoro e del Navagero, che si conservano oggi nel Museo.

Degli scultori secenteschi ricorderemo, con Giovanni Fasolato autore della celebre *Caduta degli angioli* di casa Papafava, Tommaso Aglio e Filippo Parodi, al primo dei quali appartengono molte statue, talune non spregevoli, nella basilica del Santo ed altrove, e al secondo, fra innumerevoli lavori, la grande cappella delle reliquie o

MAUSOLEO DI ALESSANDRO CONTARINI NELLA BASILICA DEL SANTO
CON STATUE DEL VITTORIA E DEL CATTANEO.

del tesoro, opera da lui disegnata ed adorna di sei statue, che, frammezzo alle licenze del barocco, mostrano nobile inspirazione e modellazione eccellente.

Fra i settecenteschi invece va famoso Antonio Bonazza veronese, che, trapiantatosi in Padova sul principio del secolo coi fratelli Francesco e Tommaso, essi pure scultori, moltissimo lavorò qui e in Venezia e in Vicenza, creando attorno a sè una vera scuola e prodigando le sue statue, nelle quali, fatta pure larga parte ai gravi difetti del tempo, non mancano tuttavia realtà di vita e plasticità di forme e spesso anche correttezza di proporzioni. Valga per tutte la *Deposizione dalla croce* già nella

TIZIANO ASPETTI — CANDELABRO IN BRONZO — BASILICA DI S. ANTONIO.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

chiesa di S. Giovanni di Verdara ed ora pregiato ornamento del Museo. Discepolo suo fu il padovano Pietro Danieletti, che ornò il Prato della Valle e talune chiese di statue alquanto fredde ma abbastanza corrette e morì nel 1779.

E come delle opere dei migliori architetti e scultori che avevano sede in Venezia, così Padova nel '500 si arricchì delle opere di quegli insigni pittori; anzitutte di quelle del sommo Tiziano. Parecchie furono certamente le dimore di Tiziano in Padova, ma soltanto la prima, quella del 1511, fu fertile di opere eccelse, che, più o men bene conservate, tuttora rimangono a sommo vanto della città. Intendiamo parlare degli affreschi della Scuola di S. Antonio e di quello della Scuola del Carmine.

La Scuola del Santo, tranne pochi scompartimenti i cui autori, di carattere alquanto primitivo, non sono bene identificati (qui dipinse anche, per testimonianza dell'Anonimo Morelliano, Bartolommeo Montagna, ma dell'opera sua, almeno a nostro giudizio, è dubbio che nulla rimanga), fu quasi intieramente frescata dal sommo mae-

stro veneziano e dai suoi scolari di Padova, Girolamo dal Santo e Domenico Campagnola. Vi fece il maestro tre comparti colla figurazione dei tre principali miracoli del Taumaturgo : il bimbo che parla in difesa della madre, la moglie pugnalata dal marito geloso, il santo che riattacca al giovinetto il piede tagliato, — tutte tre opere condotte con brio, con franchezza, con potenza di colore veramente meraviglioso, principalmente la seconda che viene da

TIZIANO ASPETTI — LA TEMPERANZA (?).
BRONZO SULLA BALAUSTRATA DEL PRESBITERIO
NELLA BASILICA DI S. ANTONIO.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

TIZIANO ASPETTI — LA CARITÀ.
BRONZO SULLA BALAUSTRATA DEL PRESBITERIO
NELLA BASILICA DI S. ANTONIO.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

tutti riconosciuta come il capolavoro a fresco, a noi rimasto, della scuola veneziana di quel tempo. E maggior pregio hanno anche questi dipinti, perchè, con quello del Carmine, sono, si può dire, i soli freschi che si conservino dell'insigne artista, — quantunque anche essi per misera condizione delle pareti siano profondamente guasti e vadano, o ci inganniamo, ancor più deperendo.

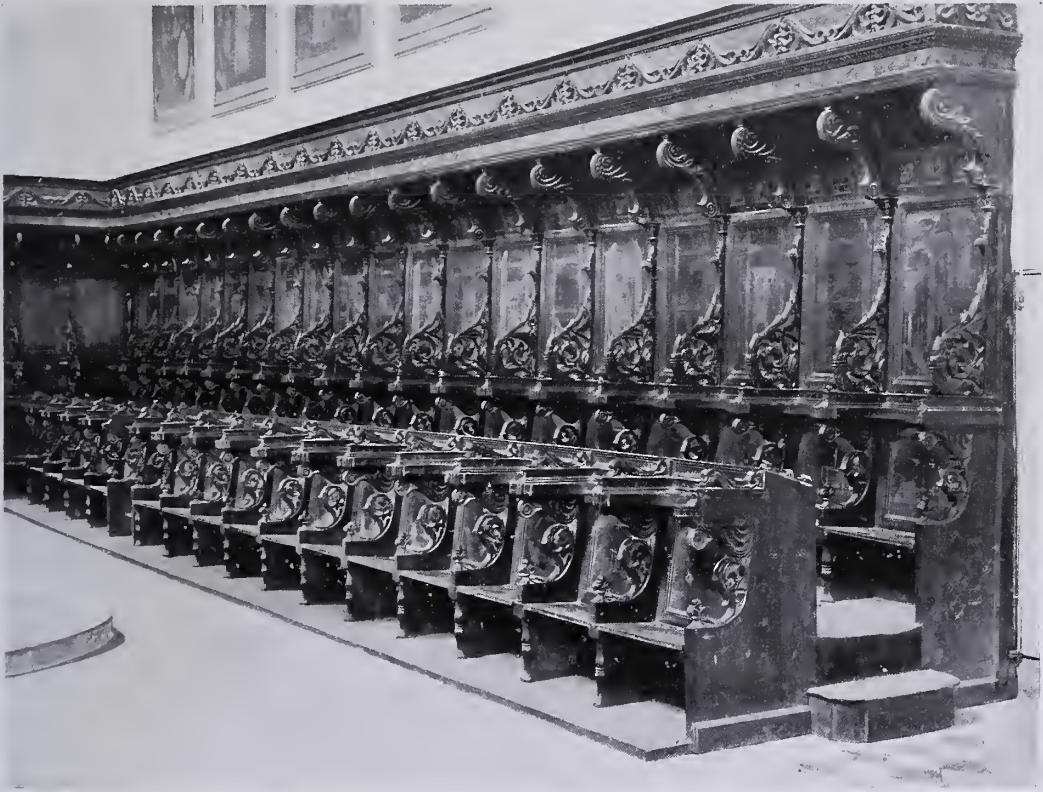
Più guasto ancora, ma non meno mirabile per vivezza della scena, per profondità d'aria, per armonia di rappresentazione, è l'*Incontro di s. Anna e di s. Gioa-*

*chino* nella Scuola del Carmine. I due coniugi si lanciano l'uno tra le braccia dell'altro con un impeto irrefrenabile d'affetto, accostando le labbra alle labbra e fissandosi ardentemente negli occhi, mentre un pastorello si inginocchia e giunge le mani commosso ed estatico a guardarli, ed alcune donne da lungi ammirano non meno

GIO. FRANCESCO DE SORDI — ALTARE DI S. MATTIA — CHIESA DI S. GIUSTINA.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

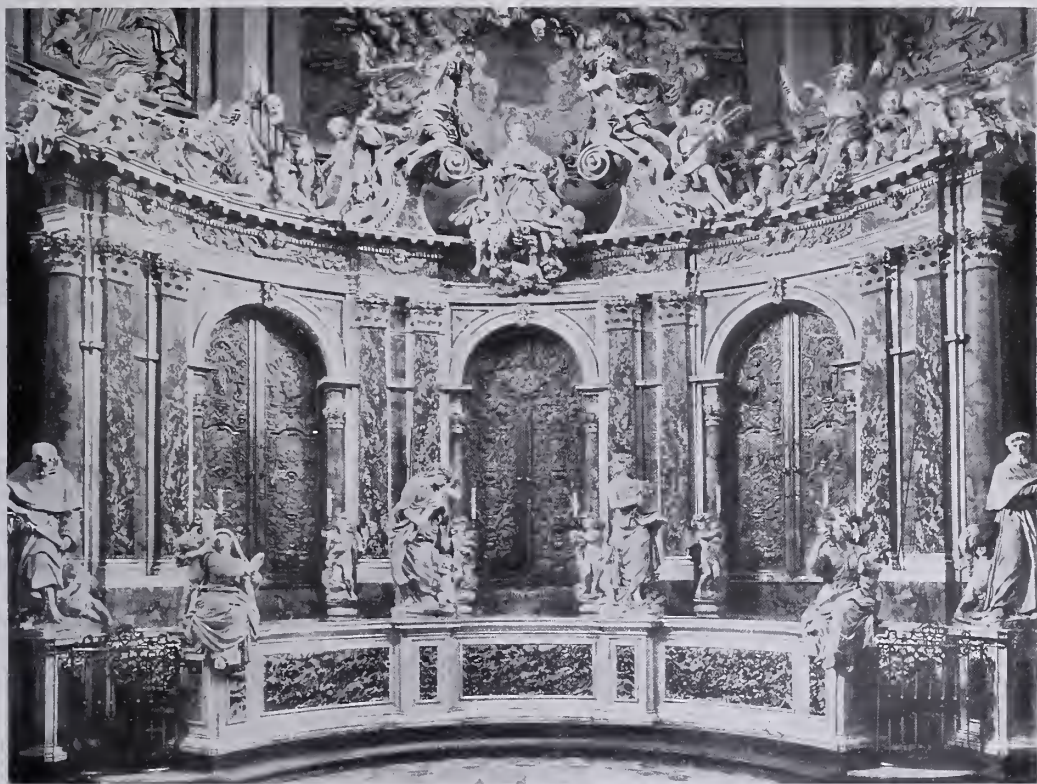
commosse la dolce scena, ed attorno e lungi si spiega a perdita d'occhio un indescrivibile paesaggio pieno di luce e di frescura. In che anno sia stata eseguita quest'opera bella i documenti non dicono, ma i caratteri stilistici ci inducono a crederla non più tarda di quelle che abbiamo più sopra vedute.

Varie altre opere si attribuirono in Padova a Tiziano, come una *Deposizione*

*nel sepolcro* nell'oratorio di S. Bovo, una Madonna nel Duomo (opera invece del Padovanino), un'altra in S. Gaetano, ed un ritratto del card. Zabarella nella sala dei Giganti dell'antica reggia carrarese; ma nessuna di esse ha in proprio favore nè testimonianze storiche nè caratteri stilistici sicuri. Così non è neppure provato che Tiziano abbia preso parte al restauro o meglio al rifacimento delle antiche pitture trecentesche nella stessa sala dei Giganti, al quale attesero varii suoi scolari padovani, e più che tutti il Campagnola.

DOMENICO PIACENTINO E FRANCESCO PARMIGIANO — ANTICO CORO INTARSIATO DI S GIUSTINA (SEC. XV).
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

Fra essi scolari Domenico Campagnola appunto occupa, per eccellenza di ingegno, il primo posto. Nato da una famiglia di artisti, figlio di Giulio pittore e incisore (da taluno, che lo confuse con Domenico dalle Greche, fu invece ritenuto soltanto suo figlio adottivo) e nipote di Gerolamo che era stato scolaro dello Squarcione, molto lavorò in patria e fuori, usando di una tavolozza ricca e brillante sebbene talvolta un po' greve. Fra le opere sue più belle rimangono, quantunque fieramente danneggiati, gli affreschi della Scuola di San Rocco, da lui eseguiti in collaborazione con Gualtieri, suo condiscepolo e parente, e forse, a quanto da alcuni documenti si può ricavare, non senza l'intervento di Tiziano. Pur belli, quantunque un po'

BATTISTA DA VICENZA E RICCARDO TAURINO NORMANNO — CORO NUOVO DI S. GIUSTINA (1556-1560).

massicci di colore, sono i dipinti su tela che di lui si conservano nel Museo; di incerta attribuzione invece e deturpati in parte dai restauri gli affreschi della Scuola di S. Antonio (a lui più verisimilmente attribuiti: *Il cuore dell'avaro nello scrigno*; *Il bambino salvato dalle acque; La ricognizione del corpo del Santo*); numerosi e non tutti privi di importanza gli altri affreschi che al suo nome s'accompagnano in varii edificii sacri e privati della città, fra i quali ci piace ricordare alcune nobili e vigorose figure nella Scuola del Redentore a S. Croce. In una cosa poi specialmente

TOMMASO AGLIO — ALTARE DELLE RELIQUIE — CHIESA DEL SANTO.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

emulò anzi talvolta superò il suo maestro, nel ritrarre i putti nudi, o angioletti o amorini, volanti, danzanti, folleggianti nella innocente spensieratezza della loro età. Esempio notevolissimo di tal genere è il fregio che corre tutt'intorno alla sala della Cassa di Risparmio, antico palazzo del vescovo Dondi Orologio, fregio così pieno di vita, di varietà e di gaiezza, così spontaneo e così elegante.

Di assai minor importanza furono certamente gli altri scolari padovani del grande Vecellio. Meritano tuttavia assai lode fra essi il nominato Girolamo dal Santo, freschista di valore, che conserva ancora in talune sue opere qualche carattere squarcionesco e che felicemente compì, tra il 1542 e il 1548, nel chiostro di S. Giustina

TIZIANO VECELLIO — S. ANTONIO RIMETTE IL PIEDE A UN GIOVANE.
SCUOLA DEL SANTO.

TIZIANO VECELLIO — S. ANTONIO RISUSCITA UNA DONNA UCCISA DAL MARITO.
SCUOLA DEL SANTO.

(Fot. Anderson).

TIZIANO VECELLIO — INCONTRO DI S. GIOACHINO CON S. ANNA — SCUOLA DEL CARMINE.
(Fot. Anderson).

GUALTIERI E CAMPAGNOLA — SOGNO E VISIONE DI S. ROCCO — ORATORIO DI S. ROCCO.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

l'opera cominciata dal Parentino; Stefano Dall'Arzere autore di dolci e castigate Madonne, taluna delle quali ha un gradito sapore arcaico (quella del Duomo, ad esempio, e quella che è ora nella chiesa degli Ognissanti e fu ivi trasportata dall'antica Ca' di Dio), ed autore di alcune grandi e poderose figure di santi nell'arco trionfale degli

GUALTIERI E CAMPAGNOLA — S. ROCCO CONDOTTO IN PRIGIONE — SCUOLA DI S. ROCCO.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche

Eremitani; Mazza Damiano, di cui un buon quadro si conserva nel Museo; Dario Varotari padre di Alessandro, al quale si devono parecchie buone tele ed affreschi, assai forti di colorito e corretti di forma.

Non padovano, ma proveniente in origine dalla medesima insigne scuola tizianesca, quantunque soggetto a diverse estranee influenze, e a Padova largo della gemma più fulgida del proprio ingegno, fu Girolamo Romanino, che per il coro vecchio di S. Giu-

DOMENICO CAMPAGNOLA — FREGIO DI PUTTI (PARTICOLARE D'AFFRESCO) — CASSA DI RISPARMIO.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

stina dipinse quella *Madonna in trono e Santi*, ora nel Museo, la cui fama gareggia colla fama dei più eccelsi capilavori dell'arte veneziana. Racchiusa nella colossale cornice ad intagli d'oro sopra il fondo azzurrino, la possente tavola brilla di una armonia insuperabile di colori e di linee, di una suprema leggiadria e di una maestà suprema. Le figure del primo piano particolarmente hanno pose ed evidenza statuarie, e nei rossi d'ogni tono, negli aranciati, nei verdi, nei gialli, nei neri delle stoffe di seta, di velluto, di oro, di lana, è tutto un incanto di improvvisi sapienti trapassi, una festa giuliva ma squisitamente aristocratica del colore. Ed alla maggior tavola fanno corona, incassate nella cornice, altre minori tavole rotonde, tutte ugualmente belle, come la perla fulgente si cinge e si accresce dello splendore delle piccole gemme all'intorno.

È questo, per comune consenso, il più bel quadro d'altare che sia in Padova; nè certo a lui possono contrastare il primato nemmeno le opere stesse che gli altri due grandi campioni dell'arte veneziana, Paolo e il Tintoretto, lasciarono fra noi. Di Paolo è in S. Giustina la pala dell'altar maggiore, dipinto greve e stonato alquanto, in cui più che tutto s'ammira la testa della santa martire, piena di ineffabile dolcezza. Stonato pure, forse per i danni dei restauri e per lo spontaneo crescer dei colori, è il *Martirio dei ss. Primo e Feliciano*, che dalla chiesa di Praglia fu portato al Museo, mentre

DOMENICO CAMPAGNOLA — FREGIO DI PUTTI (PARTICOLARE D'AFFRESCO) — CASSA DI RISPARMIO.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

DOMENICO CAMPAGNOLA — S. ANTONIO E S. DANIELE (AFFRESCO).
ORATORIO DI S. CROCE. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

STEFANO DALL'ARZERE — MADONNA.
DUOMO.

invece è pieno di freschezza e di armonia il bozzetto del *Martirio di s. Giustina* che nel Museo stesso di conserva.

ROMANINO — LA MADONNA IN TRONO COL BAMBINO GESÙ E VARII SANTI — MUSEO CIVICO.
(Fot. Alinari).

Di Jacopo Tintoretto cose di eccezionale valore Padova non possiede; bella però è una *Maddalena che unge i piedi a Gesù* ora nel Museo, e il Museo stesso recentemente s'accrebbe di una *Cena*, guasta assai ma che indubbiamente mostra i

caratteri del grande maestro. Fra gli scolari di Paolo uno solo, e questo non padovano di nascita ma di elezione, merita di essere ricordato: Pietro Damini di Castel-

PAOLO VERONESE — MARTIRIO DI S. GIUSTINA — CHIESA DI S. GIUSTINA.

(Fot. Alinari).

franco, del quale sono presso che innumerevoli i dipinti, molti di argomento religioso, altri rappresentanti fatti cittadini contemporanei. Basti ricordare *il Crocifisso fra Maria e Giovanni* nella chiesa di S. Antonio, delicatissima opera, la quale par quasi

A. VAROTARI DETTO IL PADOVANINO — AUTORITRATTO. MUSEO CIVICO.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

sentire l'influenza di Guido Reni; e il grande quadro, che ancora si conserva nel palazzo comunale e che raffigura il capitano Silvestro Valier il quale rinunzia le chiavi della città al fratello suo Massimo, interessante più che altro per la veduta della piazza e per i costumi del tempo.

Molto lavorò in Padova anche il primo grande corifeo della decadenza veneziana, Palma il giovine. Nel Duomo, in S. Agata, in S. Agostino, in S. Benedetto novello, in S. Giustina, nel palazzo municipale ed ora al Museo erano o sono ancora tanti e tanti suoi dipinti, pochi dei quali, a dir vero, s'elevano dal comune. Ci piace però qui distinguere dagli altri per freschezza di tinte e correttezza di forme la *Conversione di San Paolo*, che è nella chiesa di S. Pietro.

Non seguaci, nè del Caliari, come taluno vuole, nè del Palma, ma spiriti eclettici che a varie scuole dell'arte italiana attinsero, e dopo la veneziana alla bolognese particolarmente, nobili temperamenti d'artisti, dotati di vivezza d'ingegno e di altezza di intendimenti, furono Alessandro Varotari detto il Padovanino e Pietro Liberi, talchè noi possiamo ben dire che, se fossero vissuti in tempi di men profonda decadenza, altro frutto se ne sarebbe potuto attendere. Rammemorare di quante opere loro, e quasi tutte ragguardevoli, s'adornino Venezia e le vicine città, non qui ci conviene; Padova conserva di essi gli autoritratti, tanto diversi per tecnica e per ispirazione l'uno dall'altro, eppure ambedue ugualmente preziosi; conserva del Padovanino nel Museo due capolavori, *Giuditta* e *Bersabea*, e nella sacrestia del Duomo la Madonna che fu degna di venire attribuita a Tiziano, e in S. Matteo due belle pale d'altare; conserva ed ammira del Liberi l'affresco nel soffitto della sacrestia di S. Antonio, figurante, con ardimenti che precorrono quelli del Tiepolo, l'ingresso del Santo nel Paradiso, e, fra tanti e tanti altri, un bel quadro su tela nel coro delle Dimesse e un buon ritratto e un *Giudizio universale* nel Museo.

PIETRO LIBERI — AUTORITRATTO — MUSEO CIVICO.

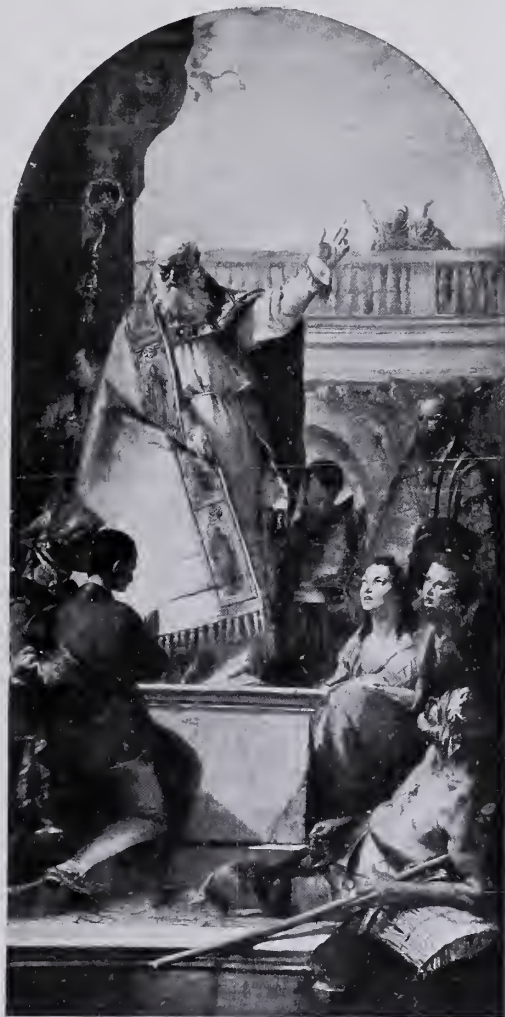
Questi due furono gli ultimi figli di Padova, che fuori ne portarono il nome nei

campi dell'arte. Nel settecento invece Padova continuò soltanto ad ornarsi delle opere dei più insigni pittori veneziani, ospiti suoi desiderati ed acclamati. Così il Piazzetta lasciava nel palazzo comunale una vigorosa *Cena in Emaus*, che ora è cospicuo ornamento del Museo, e nella basilica antoniana una *Decollazione di s. Giovanni*, ardita ed efficace per il contrasto dei lumi e per la forza del segno; Gio. Batta Tiepolo usava della sua più alta incantevole tavolozza nel dipingere le tre pale di S. Massimo, e la *s. Agata* nella basilica del Santo, ed un'altra pala in S. Prosdocimo, e la mezza figura di un

PIETRO LIBERI — LA GLORIA DI S. ANTONIO — AFFRESCO DEL SOFFITTO DELLA SACRESTIA. BASILICA DI S. ANTONIO. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

evangelista in S. Lucia, e, prodigio d'arte mirabile, il *s. Patrizio* per S. Giovanni di Verdara. Questo quadro, che fu detto dalla critica una *gemma* e che è universalmente considerato tra i più perfetti capolavori ad olio del Tiepolo, arricchisce ora la sala maggiore del Museo; — nessuna descrizione può rendere la magia di quei colori, i passaggi ora tenui e delicati ora improvvisi da nota a nota, la gagliardia, l'invincibile suggestione dell'insieme.

Col sorgere poi dell'età moderna anche Padova sentì gli impulsi della vita artistica nuova e chiamò più volte fra le sue mura Antonio Canova, il grande campione del neo-classicismo. Del primo periodo dell'arte canoviana sono la statua del Poleni, che è tuttavia in Prato della Valle, e l'altra di Esculapio ora nel Museo, ambedue

non prive ancora intieramente dei difetti proprii dell'arte settecentesca, ma rivelanti già un nuovo e ben più alto ideale. Dell'età matura dello scultore e quindi dotati di ben maggior perfezione sono invece il monumento al principe d'Orange, emigrato di recente oltre le Alpi e sostituito nella sacrestia degli Eremitani da una copia me-

G. B. TIEPOLO — S. PATRIZIO SANA UN INFERMO — MUSEO CIVICO. (Fot. Alinari).

tallica, e il monumento al vescovo Giustiniani, che, dopo numerose peregrinazioni, riposa ora, invidiato cimelio, nel Museo, e la cui bellezza fu decantata dai contemporanei in prosa ed in versi. Nè paga di adornarsi delle opere del maestro, Padova diede alla scuola di lui uno dei proprii figli, Rinaldo Rinaldi, che tra gli allievi di quel grande ebbe, per la leggiadria e la correttezza delle sue figure, uno dei primi posti.

Ma il monumento più insigne, a cui va legata in Padova, ben più che il ricordo,

la gloria dell'arte neoclassica, è un'opera architettonica, il caffè Pedrocchi. Cominciato nel 1816 ed inaugurato nel 1831, creato dalla tenace ardita volontà di un modesto bottegaio, esso è il frutto più nobile del nobile ingegno di Giuseppe Japelli, seguace convinto della maniera del tempo e costruttore di altri simili ma non certo più maestosi edificii in Padova ed altrove. La fama del caffè Pedrocchi può dirsi davvero mon-

A. CANOVA — STATUA DI GIOVANNI POLENI — PRATO DELLA VALLE.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

diale. Esso congiunge alle grandiose e severe linee monumentali dell'arte greca le comodità necessarie alle abitudini moderne: il caffè e la borsa di commercio trovan posto al piano terreno, le sale di lettura, di ballo, di conversazione, di giuoco, di musica nel superiore; ampie e maestose loggie e terrazze offrono agli ospiti, nelle calde sere d'estate, gradito ritrovo; e tutto è improntato alla più signorile castigata eleganza. Non mai forse la vita, ad ora ad ora o ardente o frivola dei nostri giorni, si ammantò di più classica dignità e nobiltà. Qui tra i corteggiamenti e le maldicenze, tra i motti scherzosi e le diatribe politiche, tra una discussione filosofica o scientifica

PIAZZA VITTORIO EMANUELE, GIÀ PRATO DELLA VALLE.

CAFFÈ PEDROCCHI. (Fot. Alinari)

attorno al tavolo riserbato ai professori dell'Università e un contratto di grani nella borsa vicina, vive gran parte della sua non febbrile ma pur attiva e varia esistenza la vecchia, la ricca Padova, a cui l'arte ha tessuto nei secoli andati così superba corona d'alloro non ancora del tutto sfrondata, Padova, dinanzi alle cui mura ferrigne troppi italiani e stranieri trascorrono ignari o incuranti delle fulgenti bellezze che in essa si chiudono. Sappiano almeno i figli suoi tale patrimonio di gloria tramandare a' posteri intatto!

GIARDINO TREVES DE' BONFILI, OPERA DELL'ARCHITETTO GIUSEPPE JAPELLI, CON VEDUTA DELLA BASILICA DI S. ANTONIO. (Fot. Alinari).